الفاصلة في القرآن

محمد الحسناوي

دار عمار

بسم الله الرحمن الرحيم

الفاصلة في القرآن

الطَّبعَة الثانية

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(١٨٤٢/٥/٢٠٠٠)

رقم التصنيف : ٢٢٥,٣

المؤلف ومن هو في حكمه : محمد الحسناوي

عنوان الكتاب : الفاصلة في القران

الموضوع الرئيسي : ١- القرآن الكريم - بلاغة

بيانات النشر : عمان: دار عمار

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل المكتبة الوطنية.



دار عمار للنشر والتوزيع

عمّان - ساحة الجامع الحسيني - سوق البتراء - عمارة الحجيري
تلفاكس ٤٦٥٢٤٣٧ - ص.ب ٢١٦٩١ عمّان ١١١١٨ الأردن

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

في الوقت الذي يعلن فيه الفيلسوف الفرنسي روجيه غارودي إسلامه. . يخرج بعض المسلمين بالوراثة من دينهم بلا إعلان. وفي الوقت الذي يبدأ الأدب والنقد الأدبي الإسلاميان باحتلال موقعيهما. . يرفض بعض الأزهريين وأساتذة جامعيون الاعتراف بوجود ـ أو إمكانية وجود ـ أدب إسلامي أو نقد إسلامي، فضلاً عن أن يكون شيء من ذلك قد وجد في صدر الإسلام.

وفي الوقت الذي يُعتَرف فيه بالإسلام السياسي، أو يفرض نفسه، ويأتي دون ذلك الاعتراف بالإسلام الاقتصادي والاجتماعي. . يظل الفن الإسلامي مُغفلاً، لا نكاد نعثر له على ذكر إلا من خلال البعد التاريخي، أو في أروقة الجامعات والمعارض الأجنبية.

وفي هذا الوقت يعاد طبع كتاب (الفاصلة في القرآن) في بيروت بعد مضي ست سنوات على طبعته الأولى في حلب.

استغرقت رحلة الكتاب ـ من حلب إلى بيروت ـ ست سنوات. أليست رحلة طويلة في هذا العصر الذي اختصرت فيه المسافات، وتقاربت الأبعاد؟

إذا كانت الرحلة الجغرافية استغرقت مثل هذا الزمن، فكم تستغرق مضمونات الكتاب حتى تصل إلى عقول الأدباء والعلماء ورجال الفن والقراء عامة؟

قد يقال: إن رحلة الأشياء أسرع من رحلة الأفكار.

وقد يقال: إن اهتمام الإنسان ـ وفي منطقتنا طوال هذه السنوات ـ كان

في غير شؤون العلم والفن والأدب، بل إن هذه الكماليات آخر ما يخطر على بال الخائف أو الجائع أو الشريد.

وقد يقال: إن اتجاه الرياح السياسية والثقافية والحضارية من الغرب إلى الشرق يقضي بأن تكون الطبعة الأولى للكتاب في أوروبة لا في سورية، وأن تكون الأطروحة الجامعية في السوربون أو كامبريدج وليست في الجامعة اللبنانية. . حينذاك يأخذ الكتاب حظه من الانتشار، وتأخذ معطياته مجالها الحيوي في التفاعل والتأثير.

على كل حال، وأيا كان نصيب هذه الأقوال من الصدق والتسويغ، فإن قَدَرَ الكتاب هو ما كان، وإن القيم والمثل الفريدة لا ينال منها تأخر وصولها أو الوصول إليها بقدر ما ينال من سدنتها وطلابها على حد سواء.

إن أول ما يخطر على البال ـ إذا ذُكر القرآن الكريم ـ أنه كتاب هداية، وهذا مقصد القرآن الأول، كما يخطر على البال أنه كتاب تشريع لشؤون الحياة كلها من اجتماع وسياسة واقتصاد، لكن قلما يخطر على البال: كيف يحقق هذا الكتاب هذه المقاصد، أو كيف استطاع توصيلها إلى العقول والنفوس، فأنشأ ـ من بعدُ ـ دولاً ومجتمعات، وأقام حضارات.

لقد عرف الأوائل سلطان القرآن الكريم على النفوس والعقول ـ لا سيما العرب الأقحاح ـ فآمنوا به، ودانوا له، واصطلحوا على ذلك الأسر والسحر الحلال بـ (الإعجاز). ومثلما استلهموه أسس معاشهم ومعادهم، اتخذوه كذلك مناط آدابهم وفنونهم، فكانت كتب الفقه وعلوم الكلام، كما كانت كتب إعجاز القرآن والنقد الأدبي والبلاغة.

أما المحدثون فعرفوا ما أسموه بـ (التفسير البياني للقرآن)، كما عرفوا أهمية إعادة الصلة المحكمة بهذا الكتاب الذي (لا تنقضي عجائبه).

مع تقديري لجهود القدماء والمحدثين، واعترافي بعظمة ما أنجزوه في الماضي والحاضر. . أعتقد أنه ما زالت أمامهم أبواب لم تطرق، ومغاليق لم

تفتح في هذا الكتاب المعجز، بل إن سراً من أسراره تجدّدُ عطائه، وأن فوائده لا تخلَقُ مع الأيام.

كان الطابع الغالب على النقد الأدبي العربي القديم الاستغراق في الجزئيات (بيت الشعر: القافية ـ الآية القرآنية: الفاصلة)، وكاد بعض دارسي القرآن أن يخرقوا ذلك الإجماع مثل الإمام الباقلاني. ولما جاء العصر الحديث، واكتشف النقاد (وحدة النص الأدبي)، ونضجت وتنوعت الفنون الأدبية، تذكر الدارسون ما في القرآن الكريم من (وحدة في السورة) ومن (فن قصصي) و(مشاهد قيامة) و(تصوير فني). وحين أصبح الجمال علما من العلوم الإنسانية، وركناً من أركان النقد الأدبي وجزءاً من تصور الإنسان للكون والحياة. بات من الضروري ـ والبديهي في آن واحد ـ استنباط (علم الجمال الإسلامي) من مصادره الإسلامية، وأولها وأهمها (القرآن الكريم) المعين الذي لا ينضب، سواء في أسلوبه التعبيري أم في مجالي تصوره للإنسان والكون والحياة.

في كتاب (الفاصلة) هذه خطوتُ خطوات، وفي كتاب (السورة في القرآن) الذي توقفت عن تحريره منذ سنوات. حاولت متابعة الشوط، لكن حسبي أنني تمنيت وحاولت وسأظل أنتظر أول فرصة لاستئناف المحاولة، وما شاء الله فعل.

الجمعة ٢٦ من شوال ١٤٠٣ هـ

٥ من آب ١٩٨٣ م

محمد الحسناوي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

بقلم
الدكتور صبحي الصالح
استاذ الاسلاميات وفقه العربية
في كلية الآداب بالجامعة اللبنانية

قيل: إن الناقد فنان في الأصل، فإذا كان الناقد الأدبي شاعراً موهوباً بالفعل أوفى على الغاية. ذلك ما خطر لي وأنا أشرع القلم لتقديم هذا البحث الجاد الطريف.

هذا البحث ثمرة معاناة عاشها الباحث في فكره ووجدانه إلى أن أتيح لها المسار «الأكاديمي»، فصارت معلماً من معالم حركة الاحياء المعاصرة في عالمنا الواعد بالكثير.

وأهمية هذا البحث لا تتأتى من مؤهلات صاحبه الخصبة، بقدر ما تتصل أسبابه بقضايانا الكبرى في الثقافة والحياة: من دين وفن. فهو ينطلق من قمة التراث (القرآن الكريم) وينتهي إلى معاركنا النقدية الجديدة مروراً بالنقد القديم وفنوننا الأدبية التليدة كالشعر والسجع والموشحات.

الفاصلة القرآنية: كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وسجعة النثر. تلك هي الميدان والمحور، وفيه وحوله تأتلف التوقيعات «الهارمونية» على أحدث طراز وآصل ارتكاز.

العلوم الإنسانية تلغي التخوم الجامدة في المعرفة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهكذا كان شأن البحث هذا.

لقد بلغ البيان العربي أوج إشراقه مع الدعوة الإسلامية الأولى وظل ينعطف في معارجه حتى سرت إلى أوصاله دواعي الأعياء، فحال الشعر إلى منظومات تعليمية، والنثر إلى سجع متكلف، والنقد إلى بلاغة صناعية. بل غدت القافية وحدها علماً مستقلاً عن أبيها العروض، لا حياة ولا رواء. فكان لزاماً على تلاميذ البيان المعجز ورواده أن يزحزحوا الركام وأن يستأنفوا المسيرة المباركة لرسالة السماء في لسان عربي مبين.

نسب إلى الجاحظ قوله: «سمى الله تعالى كتابه اسماً مخالفاً لما سمى العرب كتابهم على الجملة والتفصيل: سمى جملته قرآناً كما سموا ديواناً، وبعضه سورة كقصيدة، وبعضه آية كالبيت، وآخرها فاصلة كقافية». وإلى أن تصح نسبة هذا القول الفذ للجاحظ تظل مدلولاته آخذة بناصية الأحكام النقدية الرفيعة. فالمقارنة هنا ـ على عادة الإمام الباقلاني وأمثاله ـ للتمثيل لا للتشبيه، فقد انعقد الاجماع على نفي الشعر من القرآن، ﴿وما ينبغي له﴾. وعلى هدي هذه المفهومات تفرغ الباحث للفاصلة القرآنية يقلب فيها نظره النقدي من مختلف وجوهها العلمية والجمالية: مفردة ومجتمعة. مفردة بذاتها، ومجتمعة مع مثيلاتها، من خلال الآية، والمقطع والسورة والقرآن بأسره. أضف إلى مقارنتها بفواصل الختم في الشعر والنثر، قديماً وحديثاً.

خذ مثلاً جهده الإحصائي الذي عاناه، فقص الآيات كلها، وفرزها آية آية ومجموعة مجموعة، ليضع بين أيدي المعاصرين وغير المعاصرين نتائج الإحصاء الدقيق والدلالات التي أحسن استنباطها. فلماذا يشيع الوقف على السكون في فواصل القرآن الكريم خلافاً للوقف في الشعر القديم، ولماذا تكثر فواصل النون، بل الواو والنون وتقل فواصل أخرى، بل ينعدم وجود فاصلة على حرف (الخاء)؟

ثم هل تصح دعاوى بعض النقاد في أن «التكرار» ظاهرة ينفرد بها

الشعر الحديث، وهل دلالات «التكرار» تقتصر على ما استنبطوه. وأخيراً هل من سبيل إلى تجديد شباب البيان العربي باندفاعة أصيلة لا تعرف الفتور ولا التهجين؟ أحسبك واجداً هذا وما هو أعجب وأطرف في هذا البحث.

منذ زمن بعيد سئمت حياتنا ـ بله الأدب والنقد ـ أساليب الوعظ والخطابة، وقد آن الأوان لتأخذ الانجازات العلمية المعافاة مواقعها الجديرة بها. وما أحرى هذا البحث وصاحبه أن يحلهما الدارسون والمطالعون محلهما اللائق.

هناك من الأبحاث ما يتخذ ذريعة لنيل درجة علمية، ثم تطوى كأن لم تكن. كأن لم تستهلك وقتاً، ولم تتلف أعصاباً، ولم تدفع للتاريخ عجلة. أما ما نحن بصدده فشيء آخر. لهذا كان حرصي كبيراً على إخراجه إلى النور، وإلى تيسير نفعه بأسرع ما يمكن.

إنني واثق من أن دارس هذا البحث سيجد نفسه قد وقع على كنز طال بحثه عنه، وافتقده طويلاً، وسيحمله هدية إلى محبيه وعارفيه، بل سيتمنى لو كان حاضراً ساعة مناقشته في رحاب كلية الآداب في الجامعة اللبنانية ليشهد صاحبه وهو يتلقى النقاش بهدوء وتمكن عزيزين على أمثاله. وفي الحقيقة لم يكن نقاشنا له توهيناً أو اعناتاً بقدر ما كان تمكيناً وإشادة. لقد ظنناه كبا لما اكتفى برواية مصطفى صادق الرافعي عن الجاحظ، فإذا هو يخرج وثيقة حصلت له بعد طبع الرسالة برواية السيوطي عن الجاحظ، وحاورناه في محاذير المقارنات بين القرآن الكريم والشعر، فاحتج بمناهج الأئمة الأعلام كالباقلاني والزركشي. وكان شفيعه إلى ذلك لغة عربية صريحة مع الاحتكام إلى الحق والعدل. لذلك رأيتني مطمئناً أوصي بمنحه أعلى درجة يسع كلية الآداب أن تمنحها لحاملي دبلوم الدراسات العليا.

كلمة أخيرة يطيب لي أن أدلي بها رداً على سؤال: هل تستدعي جزئية صغيرة من القرآن (الفاصلة) مثل هذا البحث المستفيض؟

الجواب: نعم! بكل تأكيد.

أولاً: لأن القرآن الكريم ـ كتاب العربية الأول ـ شغل من الدراسة قديماً وحديثاً ما لم يشغله كتاب. والبحث الجامعي مطالب بالاستقصاء.

ثانياً: البحث لم يجرد الفاصلة من علاقاتها ـ وهذا فضل ـ مما استدعى الإلمام بجيرانها وآثارها.

ثالثاً: هذه الجزئية غنية جداً. ففواصل القرآن تقدر ـ بحسب العد الكوفي /٦٢٣٦/ فاصلة. منها الساكن والمطلق الحركة، منها المسبوق بردف وغير المردوف، ومنها الذي على رويّ واحد وذوات الروي المتنوع، منها المتتابعة بمقاطع أو بغير مقاطع، ومنها المقاطع المختومة بلوازم وغير المختومة. بل إن من القدماء من أفرد كتباً مستقلة لجانب من جوانب الفاصلة، كما سوف ترى.

إخالني لم أسرف في الثناء على البحث وصاحبه، وإن كانا غرساً من غراسي التي أعتز بها وأحتسب أجرها عند الله تعالى.

وإخالني أكون منصفاً إذا جعلت البحث شاهداً على ما أقول، أما صاحبه فقد أخرجت له المطبعة العربية ثلاثة دواوين شعرية وعدداً من المقالات والدراسات في المجلات والدوريات المعروفة.

مقدمة البحث

الموضوع ـ أهميته ـ منهج بحثه ـ مصادره

(١)

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، وبعد:

فهذا بحث يعالج طَرَفاً من «نظم القرآن» وهو الفاصلة، والفاصلة في تعريف القدماء ـ كما سنرى ـ كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وسجعة النثر، وهو موضوع لم يُفرَد له كتاب في عصرنا، وأُفرِدتْ له كتب في العصور المتأخرة كـ «بغية الواصل إلى معرفة الفواصل» للطُّوفي؛ ودُرِس في مختلف الكتب التي وضعتْ في علوم القرآن الكريم وعلوم اللغة العربية، منها كتب «الاعجاز» و«علوم البلاغة».

إن الذي هداني إلى اختيار هذا البحث أشياء، لعل في مقدمتها اهتمامي بأمور ديني، لا سيما المتصل منها بميولي الشخصية، كالمسائل الجمالية في النص الأدبي؛ ثم انتباهي المبكر إلى أهمية البيان المعجز في الذِكْر الحكيم، ممَّا يمكن أن يُثري أدبنا الحديث، ويرفده بروافد تقصر عنها الروافد الأجنبية المستوردة.

ولقد بدأ اهتمامي بالموضوع مع بداية المعارك النقدية حول الشعر الحديث «شعر التفعيلة» في أواخر الخمسينات، وظل يتعاظم مع تعاظم الروافد الأجنبية في هذا الشعر، إلى أن تعرَّفتُ إلى دور الكاتب المسرحي الإسلامي «علي أحمد با كثير» في ريادة الشعر الحديث، فقرَّ قراري، واتخذتُ الأهبة لبحثه عملاً جامعياً، أو دراسة عامة.

(٢)

لمَّـا شرعتُ في البحث أخـذتْ أهميتـه تتكشف لي شيئـاً فشيئـاً، حتى انتهيت إلى نتائج لم تكن بحسباني كلُّها مثل «أصل المـوشحات الأنـدلسية»، الذي يتصل سببه بفواصل القرآن.

لقـد فطن القـدماء إلى أهميـة التقفية: أدبـاء ونقَّاداً، فـطنوا إلى جمـال السجـع فطلبـوه حتى أسرفـوا فيه، كمـا فطنـوا إلى أهمية القـافيـة، فقـال ابن رشيق: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بـالشعر، ولا يسمى شعـراً حتى يكون له وزن وقافية»[١]. ونُسِب إليه قوله: «القافيـة، وإن كانت كلمـة واحدة، أرفع حظاً من سـائر البيت أو القصيـدة»[٢]. أما «الفـاصلة» فقد بكـر النَّقد إلى تفضيلهـا على «القافيـة» قال الـرمَّاني: (وإنمـا حَسُنَ في الفـواصـل الحـروف المتقاربة «كالميم والنون» لأنه يكتنف الكلام من البيان ما يـدل على المراد في تمييز الفواصل والمقاطع، لما فيه من البلاغة وحسن العبارة. وأما القوافي فـلا تحتمل ذلك لأنها ليست في الطبقة العليا من البلاغة، وإنما حسّن الكلام فيها إقامة الوزن ومجانسة القوافي، فلو بطل أحد الشيئين خرج عن ذلك المنهاج، وبطل ذلك الحسن الذي له في الأسماع، ونقصت رتبته في الأفهام. والفائـدة في الفواصل دلالتها على المقاطع، وتحسينها الكلام بالتشـاكل، وإبـداؤها في الآي بـالنظائـر)[٣]. ومن المحدَثين من يـرى أن «القرآن الكـريم أظهر مـا تبرز موسيقاه في فواصله، ومقاطع آياته»[٤].

هذا من الزاوية الفنية، أما من الزاوية الدينية، فقد دل صـاحب «مناهـل العرفان في علوم القرآن» على ثلاث فوائد لمعرفة الآيات بمعرفة الفواصل:

الأولى: العلم بأنَّ كلَّ ثلاث آيات قصـار معجزة للنبي ﷺ وفي حكمهـا

---

(١) «العمدة»: ١/ ١٥١.

(٢) «أسس النقد الأدبي»: ٣٤٦.

(٣) «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن»: ٩٠ ـ ٩١.

(٤) محمد عبد الوهاب حمودة مجلة «الثقافة» ـ القاهرة: ٢٠/ ١٢ ـ س ١.

الآية الطويلة، التي تعدل بطولها تلك الثلاث القصار.

الثانية: حسن الوقف على رؤوس الآي عند مَنْ يرى أن الوقف على الفواصل سُنّة.

الثالثة: اعتبار الآيات في الصلاة والخطبة[1] لأن صحة الصلاة أو خطبة الجمعة مشروطة بعدد من الآيات.

وهناك زوايا أخرى، كزاوية «الاعجاز»، فقد قيل: «تقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يُباين القرآن بها سائر الكلام»[2].

(٣)

ما أحوجنا اليوم إلى وصل ما انقطع ما بيننا وبين بيان السماء من أسباب، وقد جدّت وسائل جديدة للبحث، وتوفرت أدوات من علم الجمال لم تكن من قبل، وعصفتْ بنا فتنة البيان الأعجمي، وزعزعت ثقتنا بكنوزنا أو كادت.

لهذا وذاك جعلتُ من هذا البحث محصلة لكل ما يتصل به من التراث والمنجزات الجديدة على حد سواء، بحيث تتألق لآلئنا النادة على صدر عصرنا المزدان بالبهارج والأصداف.

ولكي تتحقق هذه الغاية بدأتُ بتعريف «الفاصلة»، لتحديد مجال البحث وتوضيح مجراه للقارىء، ثم انتقلتُ إلى تاريخ الفاصلة أرصدُ جهود القدامى والمحدثين المتمثلة في كتب مفرَدة أو في كتابات متفرقة. وإذ ذاك وقفتُ وقفة طويلة للتمييز بين الفاصلة والسجع والقافية، ولتحديد أركان

---

(١) «مناهل العرفان»: ١/ ٣٣٩. وجاء في «توجيه النظر»: ٣٨٢: «وقال بعض القراء: باب الوقف جليل القدر عظيم الخطر لا يتأتى لأحد معرفة معاني القرآن ولا استنباط الأدلة الشرعية منه إلا بمعرفة الفواصل».

(٢) «البرهان»: ١/ ٥٤، «الاتقان»: ٢/ ٩٧.

الفاصلة من ضابطها، وبنائها على الوقف ومُسمياتها، ووزنها، وقرينتها، ومزيتها التي تمتاز بها من السجع والقافية، ثم لتوضيح أبنيتها بحسب حروف الروي، أو الوزن، أو طول الفقرة، أو طول القرينة، أو مقدارها من الآية، أو ورودها فاصلة داخلية، أو لازمة.. مما أسميته جميعاً «علم الفاصلة».

ولما اتضحت الحدود والمعالم، شرعتُ أُقلب النظر في مجاليها الجمالية مهتدياً بنظريات علم الجمال وقوانينه في الإيقاع والعلاقات، أدرس كلمة الفاصلة ذاتها صوتاً ودلالة، ثم أدرسها في علاقاتها المختلفة القريبة والبعيدة بأناة وروية لا تقلان عما فعلت في «علم الفاصلة»، بل أضفت إلى ذلك كله لفتتَيْن أخريين، أولاهما مبنية على الإحصاء، والثانية مبنية على «أسماء الله الحسنى» التي ترددت في الفواصل.

كان بإمكان البحث أن يقفل هاهنا، لكنني آثرتُ ـ وقد دنتْ قطوفه ـ أن أجني بعض ثماره، فعقدت باباً أخيراً لمعطيات «الفاصلة» قديماً وحديثاً، في علوم اللغة العربية والموشحات والشعر الجديد وفن الخط.

قد يرى قوم أن الباب الأخير أفضل ما في البحث، أما أنا فأعتبر بابَيْ «علم الفاصلة» و «جمال الفاصلة» محور البحث وَمناط سُرَّته، وبهما وحدهما يستطيع الدارسون أن يشققوا معطيات ومسائل لا حد لها. بل إن الأبواب الأخرى تندرج فيهما. فتعريف الفاصلة أَعلَقُ بـ «علم الفاصلة»، وقدمته على بابه لتعريف القارىء بالموضوع قبل التوغل في مجاهله. وقُلِ الأمر نفسه في «معطيات الفاصلة» التي أفردتُ لها الباب الأخير، وحقها أن تُدرج في «جمال الفاصلة» لولا خشية التطويل، والرغبةُ في تذليل القطوف.

(٤)

أما مصادر البحث، أو الكتب التي أسهمتْ فعلاً في تكوينه فكثيرة، يتصدرها القرآن الكريم وكتب علومه.

القرآن الكريم: اعتمدتُ على نسختين من «المصحف الامام»، الأولى

طبع «المكتبة الهاشمية» في دمشق سنة /١٣٧٧ هـ/ «كتبه حافظ عثمان. . . راقِماً على ما وافق مصحف الشيخ المعروف بعلي القارىء المكي. . . في أوائل شهر شعبان. . . في سنة سبع وتسعين وألف هجرية».

والثانية، طبع «الدار العلمية» ببيروت، منشورة بموجب إذن خاص من دار الفتوى في الجمهورية اللبنانية تحت رقم ٢٥/ ص ٧١. بتاريخ السادس عشر من ذي القَعْدَة /١٣٩٠ هـ/ الموافق للثاني عشر من كانون الثاني /١٩٧١ م/. وهي نسخة مصورة عن نسخة «المطبعة الأميرية» المنشورة تحت إشراف مشيخة الأزهر الجليلة. . . في /١٠/ ربيع الثاني سنة /١٣٣٧ هـ/.

ولا فرق يُذكَر بين النسختين إلا في «علامات الوقف»، وفي «عدد الفواصل» بالنسبة إلى بعض السور ، وهي فروق معتبرة عند رجال «القراءات».

والسبب في اعتماد نسختين يرجع إلى أن نسخة «المكتبة الهاشمية» قد وسمت صفحاتها بأرقام السور، مما ييسر الرجوع إلى نص الآيات في كل خطوة من خطوات البحث، وما أكثرها. أما النسخة الثانية أي المصورة، فاعتمدتها في «إحصاء الفواصل» لِصغر حجمها مما يسهل قص الآيات وإلصاقها على جُزازات مستقلة.

التفسير: رجعتُ إلى عدد من كتب التفسير، ونصصتُ على ذلك في مواضعه، ويهمني أن أشير هنا إلى نوعين، هما «تفسير البيان» و «تفسير المفردات».

من تفسير البيان: «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» للرُمّاني والخَطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق كل من محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام (ط ١). «فإعجاز القرآن» للباقِلاني، تحقيق السيد أحمد صقر (ط ١٩٦٣ م)، فكتاب «في ظلال القرآن» لسيد قطب (الطبعة الرابعة).

ومن تفسير المفردات: «المفردات في غريب القرآن» لأبي القاسم

الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني ت ٥٠٢ هـ (ط ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م) و «كلمات القرآن» للشيخ حسنين محمد مخلوف، مفتي الديار المصرية السابق وعضو جماعة كبار العلماء (الطبعة السادسة)، وقد آثرتُهما على غيرهما، بعد ما رجعتُ قليلاً إلى «معجم غريب القرآن» لمحمد فؤاد عبد الباقي (ط ١٩٥٠)، و «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية» لمحمد اسماعيل ابراهيم (ط ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م). وكل ما لم أنص عليه من تفسير مفردات القرآن مستمد من كتاب «المفردات» أولاً. وربما اخترت لفظ الشيخ مخلوف بعد الرجوع إلى الأصفهاني لأن كتاب الشيخ مخلوف فسر كلمات القرآن بالمعاني المرادة منها في الآيات، وقد تكون المعاني حقيقية، وقد تكون مجازية، أو كنائية، كما رتَّبها بحسب مواضعها من الآيات والسور بشكل مُيسَّر على الباحث والقارىء الشادي.

ويمكن أن يضم إلى هذين النوعين من التفسير كتاب «معاني القرآن» للفراء (ج ١ وج ٢) تحقيق محمد علي النجار (ط ١)، وكتاب «مجاز القرآن» لأبي عبيدة، تحقيق محمد فؤاد سزكين (ط - ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٤ م)، وإن كان الاعتماد عليهما لمعرفة «أول من سمى الفاصلة» لا للتفسير.

معاجم الآيات: كان اعتمادي الأكبر على المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته لمحمد فارس بركات (ط - ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ م)، وحين يقتضي الأمر التأكد من وجود لفظ أو نفي وجوده من القرآن، استكمل المراجعة في «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم» لمحمد فؤاد عبد الباقي (ط - ١٣٧٨ هـ).

علوم القرآن: اعتمدتُ على مصدرَين أغنْيَاني عن كثير في بابهما، وأنصح طالِبي الاستزادة أن يرجعوا إليهما، هما «البرهان في علوم القرآن» للإمام الزركشي (٤ مجلدات)، تحقيق «محمد أبو الفضل ابراهيم» (ط ١)، و «الاتقان في علوم القرآن» للسيوطي (جزآن في مجلد واحد) (ط ٣). وكتاب «الاتقان. . . .» يحوجنا إلى توضيح خاص: فهو يضم ما جاء في «البرهان. .»

وغيره، على عادة السيوطي في الجمع، لكن النسخة غير محققـة، وفي خلال مـراحل بحثي سمعتُ بـالنسخة التي حققهـا محمد أبـو الفضل ابـراهيم (ط ـ ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م)، ففرحت، ولما اطلعت عليها خاب ظني، ففي حـدود الفصول التي رجعت إليها لم أجد النسخة المحققـة أفضل من تلك لـلأسف، فأبقيت عملي على ما هو عليه، ونصصت على مواضع الفـرق بين النسختين، وصححت ما اهتديت إلى تصحيحه بمقارنتهما، وبالـرجوع إلى كتب أخـرى، كـ «البرهان» و «مفتاح السعادة» لطاش كبري زادة، تحقيق كامل كـامل بكـري وعبـد الوهـاب أبو النـور (ط دار الكتب الحديثـة)، وفي الحـاشيـة الأولى من الصفحة (٥٦) ثَبَت ببعض الهنات التي وقعت عليها في النسخة المحققة.

القراءات: كذلك اعتمدت فيها مصدرَين. الأول: «كتاب إيضاح الوقف والابتـداء. . .» لمحمد بن القـاسم الانباري (في جـزءين) تحقيق محيي الدين عبـد الـرحمن رمضـان (دمشق ١٣٩١ هـ ـ ١٩٧١ م)، والثـاني: «النشـــر في القـراءات العشر» لابن الجـزري، تصحيـح علي محمـد الصبـاغ (ط المكتبـة التجارية الكبرى). ونسخة أخرى منه بتصحيح محمد أحمد دهمان (ط دمشق ١٣٤٥ هـ).

هذا إلى جانب مصـادر مساعـدة متعددة يـطول بيانهـا في علوم الحديث والعـربيـة والأعـلام والأدب والنقـد وعلم الجمـال، سـأنبـه عليهـا في مســـرد «المراجع». لكن الإنصاف يقتضيني التنويه ببعضها:

«وفيات الأعيان» لابن خلكان، بتحقيق الدكتور إحسان عباس.

«الأعـلام» لخيـر الـدين الـزركلي (ط ـ ٣) الــذي اعتمـدتــه في ضبط التواريخ وما يقابلها في الميلادي وإن صححت بعض معلوماته.

و «صور البديع ـ فن الأسجاع» لعلي الجندي (في جزءين) (ط ـ ١٣٧٠ هـ = ١٩٥١ م)، وقد أفدتُ منـه في أمرين، أولهمـا: جمعه مـا تفرَّق من بحـوث «السجـع»، ثانيهمـا: تبويب البحث في السجـع إلى أركان وأبنيـة، وإن كنتُ

خالفته ورددت عليه في إثباته السجع في القرآن، وفي صدوفه عن القرائن الطويلة.

و «الأسس الجمالية في النقد العربي، لعز الدين إسماعيل (ط - ١٩٥٥ م)، فقد كان حلقة الاتصال بيني وبين علم الجمال، لا سيما حديثه عن «علم الجمال البحت»، وقوانينه في الايقاع والعلاقات.

* * *

هذا موضوع البحث وأهميته ومنهجه ومصادره. أرجو الله عز وجل أن ينفع قارئه وينفعني به.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى أستاذي الدكتور صبحي الصالح، الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، وشجع عليه، وتولاه برعايته وسدد خطاه بتوجيهاته.

كما لا يفوتني أن أشكر الإخوة والأصدقاء الذين فتحوا لي صدورهم ومكتباتهم، لا سيما الأستاذ أحمد حميدة الذي أسعفني في ضبط العمليات الحسابية والإحصاء.

حلب ٢٧ من رمضان المبارك ١٣٩٧ هـ

١٠ من أيلول ١٩٧٧ م

الباب الأول

تعريف الفاصلة



تعريف الفاصلة

الفاصلة لغةً:

لمادة (فَصَلَ) في اللغة العربية عدد من المعاني المتلاقية ترادفاً أو تضادًّا.

منها: الفصل: بَوْن ما بين الشيئين. والفصل من الجسد: موضع المفصل وبين كل فصلين وصل، مثل ذلك: الحاجز بين الشيئين. والفاصلة: الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في النظام، وقد فصَّل النَّظم. وعِقْدٌ مُفَصَّل، أي جعل بين كل لؤلؤتين خرزة[1]. ومثله الفَصْل: القضاء بين الحق والباطل. وقريب منه: فَصَلَ من الناحية: أي خرج منها.

ومنها: التفصيل: التبيين.

ومنها: الفَصْل واحد الفُصول، أي القِطَع[2].

الفاصلة اصطلاحاً:

استخدمت الفاصلة اصطلاحاً في عدد من علوم العربية:

---

(١) هذا ما اختاره محرر مادة (فاصلة) في دائرة المعارف الإسلامية، ط ٢ - ج ٢ - ص ١١٤١ (هـ. فلايش). النسخة الانكليزية.

(٢) انظر مادة (فصل) في «لسان العرب» و«أساس البلاغة» و«القاموس المحيط» و«المختار من صحاح اللغة».

ففي النحو:

الفصل عند «البصريين» بمنزلة العِماد عند «الكوفيين» كقوله عز وجل: ﴿إنْ كانَ هذا هوَ الحقّ مِنْ عِنْدِكَ. . .﴾[1] فقوله: «هُوَ» فصل أو عِماد[2].

وفي العروض:

آ ـ الفصل: كل عَروض بُنيتْ على ما لا يكون في الحشو، إمَّا صحة وإما إعلال، كمفاعلن في الطويل[3].

ب ـ الفاصلة الصغرى: من أجزاء البيت هي السَبَبان المقرونان، وهو ثلاث حركات بعدها ساكن نحو: «قَتَلَتْ»، فإذا كانت أربع حركات بعدها ساكن مثل «قَتَلَهُمْ» فهي الفاصلة الكبرى[4].

وفي علامات الترقيم[5]: الفاصلة «،»: علامة للوقف الذي يكون بسكوت المتكلم أو القارىء سكوتاً قليلاً جداً، لا يحسن معه التنفس. وتسمى «الشَّوْلة»[4] وتصلح في العربية لسبعة مواضع[6]. ويُعرَف الوقف عليها

---

(١) الأنفال/ ٣٢. الآية: ﴿وإذ قالوا اللهم إن كان هذا هو الحق من عندك فأمطر علينا حجارة من السماء أو أئتنا بعذاب أليم﴾.

(٢) مادة (فصل) «لسان العرب».

(٣) «لسان العرب» مادة (فصل) «وهو ثلاث» كذا، و «دائرة المعارف الإسلامية» المادة نفسها. و «ميزان الذهب» ص ٦.

(٤) يرى صاحب «تطور الكتابة العربية» ص ١٢٤ أن «فكرة الترقيم في أساسها ليست حديثة، ولكنها فكرة شرقية إسلامية. . . ويكفيك للاقتناع بهذا أن تراجع أية نسخة من القرآن. أما صاحب «الترقيم وعلاماته في اللغة العربية» فيرى أنها ترجع إلى القرن الثاني قبل الميلاد ـ ص ٤ ويبدو أن هذا الكتاب معاصر للزمن الذي ظهرت فيه الفاصلة عندنا في الطباعة (١٣٣٠ هـ/ ١٩١٢ م).

(٥) «الترقيم وعلاماته في اللغة العربية» ١٤ ـ ١٧.

(٦) المرجع السابق ١٨ ـ ٢٠ والمواضع هي: أولاً ـ بين المفردات المعطوفة؛ إذا قصرت عبارتها وأفادت تقسيماً أو تنويعاً. ثانياً ـ بين المفردات المعطوفة: إذا تعلق بها ما يطيل عبارتها. ثالثاً ـ بين الجمل المعطوفة القصيرة، ولو كان كل منها لغرض مستقل. رابعاً ـ بين جمل الشرط والجزاء، أو بين القسم وجوابه (فيما إذا طالت جملة الشرط أو جملة القسم)، أو نحو ذلك.

بـ «الوقف الناقص»[1].

وفي علوم القـرآن: أواخر الآيـات في كتاب الله ـ عـز وجـل ـ فـواصـل بمنزلة قوافيِ الشعر، جلَّ كتاب الله ـ واحدتها فاصلة[2]، وهي موضع بحثنا.

تعليل الاصطلاح:

لم يعدم العلماء أن يجدوا في القرآن الكريم مستنداً للمصطلح، تبرّكـاً أو احتجـاجاً بـه، حين الاختـلاف على تميـز مصـطلحـات القـرآن. قـال ابن منظور[3]: (وقوله عز وجل: ﴿كتابٍ فَصَّلْنَاهُ﴾[4] له معنيان: أحدهما تفصيل آيـاته بـالفواصـل. والمعنى الثاني في ﴿فَصَّلنَـاه﴾: بَيَّناه. وقـولـه عـز وجـل: ﴿آيـاتٍ مُفَصَّـلاتٍ﴾[5]: بين كل آيتين فصـل، تمضي هذه وتـأتي هذه، بين كـل آيتين مهلة. وقيل: مُفصلات: مُبيَّنات، والله أعلم. وسمي «المُفَصَّل» لِقِصَـرِ أعداد سُوَرِهِ من الآي)[6] آ. هـ.

والمـلاحظ أن هـذه التعليـلات لا تخـرج عن سنن المـدلـول اللغـوي لـ «فَصَّلنـاه» أو «مُفصَّلات»، كمـا رأينـا. وبـذلـك يتعـانق المـدلـول اللغـوي والمدلول الاشتراطي أو الاجرائي، فضلاً عن المدلول «الشيئي».

= خامساً ـ قبل ألفاظ البدل، حينما يراد لفت النظر إليها أو تنبيه الذهن عليها. سـادساً ـ بين جملتين مرتبطتين في اللفظ والمعنى. كأن كانت الثـانية صفـة أو حالاً أو ظرفاً لـلأولى، وكان في الأولى بعض الطول. سابعاً ـ لحصر الجمل المعترضة.

(١) المرجع نفسه ـ ١٧.

(٢) «لسان العرب» و «دائرة المعارف الإسلامية» مادة (فصل).

(٣) هو محمد بن مكرم . . . أبو الفضل جمال الدين: (٦٣٠ ـ ٧١١ هـ) = (١٢٣٢ ـ ١٣١١ م): الإمام اللغوي الحجة، صاحب «لسان العرب»، «الأعلام» ٧/ ٣٢٩.

(٤) الأعراف / ٥١.

(٥) الأعراف / ١٣٢.

(٦) «لسان العرب» مـادة (فصل). وانـظر «البرهـان . . .»: ١/ ٥٤ و «الاتقـان . . .» ٢/ ٩٧ و «من بلاغة القرآن» ٧٥ و «إعجاز القرآن» لعبد الكريم الخطيب ك ٢/ ٢٠٧.

تعريف الفاصلة:

عرَّف العلماء الفاصلة سلباً وإيجاباً[1]، ولم يمنعهم الاتفاق على المصطلح «فاصلة» أن يختلفوا في تعريفه.

فمن تعريفاتهم قول الرُّمَّاني: الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع، توجب حسن إفهام المعاني[2].

وقول أبي بَكْر الباقِلاَّني[3]: الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني[4].

وقول أبي عَمْرو الدَّاني[5]: الفاصلة «كلمة آخر الجملة»[6].

وقول ابن مَنْظور: أواخر الآيات في كتاب الله فواصل، بمنزلة قوافي الشعر، جل كتاب الله عز وجل، واحدتها فاصلة[7].

وقول الزَّرْكَشِي[8]: الفاصلة هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وقرينة السجع[9].

---

(١) أي تحديد الشيء بما فيه، وتحديده بما ليس فيه أو بالمقارنة، كما سيأتي في تعريف الزركشي للفاصلة. أنظر أمالي «الأنواع الأدبية» ٢٤.

(٢) «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» (النكت) ٨٩.

(٣) هو محمد بن الطيب: (٣٣٨ ـ ٤٠٣ هـ) = (٩٥٠ ـ ١٠١٣ م): قاض من كبار علماء الكلام. انتهت إليه الرياسة في مذهب الأشاعرة، صاحب كتاب «إعجاز القرآن». وفيات الأعيان ٤/ ٢٦٩، وانظر «دائرة المعارف الإسلامية» مادة (باقلاني) الطبعة العربية مج٦/ ٤٢ ـ ص١٠٥ ـ ١٠٨.

(٤) «إعجاز القرآن» للباقلاني ٢٧٠.

(٥) هو عثمان بن سعيد: (٣٧١ ـ ٤٤٤ هـ) = (٩٨١ ـ ١٠٥٣ م): أحد حفاظ الحديث، ومن الأئمة في علم القرآن ورواياته وتفسيره. له «المقنع» في رسم المصاحف ونقطها. «معجم الأدباء» ١٢/ ١٢٤ وولادته فيه/ ٣٧٢ هـ. و «طبقات المفسرين» ١/ ٣٧٣. «الأعلام» ٤/ ٣٦٦.

(٦) «البرهان. . .» ١/٥٣.

(٧) «لسان العرب» مادة (فصل).

(٨) هو محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي، أبو عبد الله، بدر الدين (٧٤٥ ـ ٧٩٤ هـ) = (١٣٤٤ ـ ١٣٩٢ م): عالم بفقه الشافعية والأصول. له تصانيف كثيرة في عدة فنون منها «البرهان في علوم القرآن». الأعلام ٦/ ٢٨٦. وقد ترجم له محقق «البرهان. . .» كما يلي: بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر ـ ١/٣.

(٩) «البرهان. . .» ١/٥٣.

وقول أحمد أحمد بدوي[1]: نعني بها تلك الكلمة التي تختم بها الآية من القرآن[2].

لذلك وردت على هذه التعريفات استدراكات واعتراضات لعل أهمَّها ما قاله الجَعْبَرِي[3] في الرد على أبي عمرو الداني إذ يقول: «وهو خلاف المصطلح، ولا دليل له في تمثيل سِيْبَوَيْهِ[4] بـ ﴿يَوْمَ يَأْتِ﴾ (هود: ١٠٦) و ﴿ما كُنَّا نَبْغِ﴾ (الكهف: ٦٥) وليسا رأس آية، لأن مراده الفواصل اللغوية لا الصناعية»[5].

أما تعريف الباقلاني: «الفواصل حروف... يقع بها إفهام المعاني» فينال منه عبد الكريم الخطيب[6] قائلاً: «والمراد بقوله: يقع بها إفهام المعاني أنها تعقيب على المعاني التي تضمنتها الآية، وفي هذا التعقيب يُرى وجه جديد لتلك المعاني، فتزداد وضوحاً، وبياناً. وإذن يكون وظيفة الفاصلة تلخيص معنى الآية تلخيصاً يبرز به المعنى المراد منها، أو بمعنى آخر: هي إشارة مضيئة إلى مركز الثقل في الآية. وهذا يحتاج إلى أن تكون الفواصل جُمَلاً مستقلة تؤدي معنى تاماً مستقلاً بدلالته مثل ﴿واللَّهُ غَفُوْرٌ رَحِيمٌ﴾[7]... ولكن هناك كثير من الفواصل ليست على تلك الصفة، وإنما قد تكون هي آية قائمة بنفسها مثل قوله تعالى: ﴿وَالضُّحى...﴾ (الضحى: ١) وقد تكون

---

(١) أديب معاصر، وكيل كلية دار العلوم في القاهرة سابقاً، صاحب «أسس النقد الأدبي عند العرب».

(٢) «من بلاغة القرآن» ٧٥.

(٣) هو إبراهيم بن عمر بن إبراهيم بن خليل الجعبري، أبو إسحق (٦٤٠ - ٧٣٢ هـ) = (١٢٤٢ - ١٣٣٢ م) عالم بالقراءات. من فقهاء الشافعية. له نظم ونثر. «الأعلام» ١/ ٤٩.

(٤) عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر الملقب سيبويه: (١٤٨ - ١٨٠ هـ) = (٧٦٥ - ٧٩٦ م): إمام النحاة وأول من بسط علم النحو. «وفيات الأعيان» ٣/ ٤٦٣.

(٥) «البرهان» ١/ ٥٣.

(٦) أديب مصري معاصر له عدد من الدراسات القرآنية.

(٧) في الآيات: البقرة/ ٢١٨، آل عمران/ ٣١ و ١٢٩، النساء/ ٢٤، المائدة/ ٧٧، الأنفال/ ٧٠، التوبة/ ٢٨ و ٩٢، النور/ ٢٢، الحجرات/ ٥، الحديد/ ٢٨، الممتحنة/ ٧، التحريم/ ١.

جزءاً من آية مثل قوله: ﴿وَالسَّماءِ وَالطَّارِقِ، وَمَا أدْراكَ مَا الطَّارِقُ، النَّجمُ الثَّاقِبُ﴾ . . .[1] فالطارق والطارق والثاقب، فواصل لآيات، وهي بمنزلة الجزء من الكل لا يمكن فصلها. . وعلى هذا فالتعريف الذي عرَّف به القاضي أبو بكر «الفاصلة» ليس تعريفاً جامعاً مانعاً كما يقولون. . بل إن للفاصلة وظائف أخرى غير هذا كما سنرى[2].

واختار الأستاذ الخطيب بعد ذلك تعريفَ الزركشي المُفصَّل حين يقول: وتقع الفاصلة عند الاستراحة في الخِطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين القرآنُ بها سائر الكلام، وتسمى فواصل، لأنه ينفصل عندها الكلامان وذلك أنّ آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها، ولم يسموها أسجاعاً[3].

والحق أن اعتراض الخطيب لا وجه له من هذه الزاوية، لأن الزركشي استمد هذه التفصيلات من كلام الباقلاني، الذي ورد في موضع آخر من كتابه «إعجاز القرآن» فهو يقول: «أما الأمور التي يستريح إليها الكلام فإنها تختلف: فربما كان ذلك يسمى قافية، وذلك إنما يكون في الشعر، وربما كان ما ينفصل عنده الكلامان مقاطع السجع، وربما يسمى ذلك فواصل. وفواصل القرآن مما هو مختص بها ـ لا شركة بينه وبين سائر الكلام فيها ولا تناسب»[4] فتأمل»[5].

---

(١) الطارق/ ١ و٢ و٣. والطارق: قسم بالنجم الثاقب يطلع ليلاً. النجم الثاقب: المضيء المتوهج، أو المرتفع العالي.

(٢) « إعجاز القرآن » عبد الكريم الخطيب ـ ٢/ ٢٠٦ ـ ٢٠٧.

(٣) « إعجاز القرآن » عبد الكريم الخطيب ـ ٢/ ٢٠٦ ـ ٢٠٧.

(٤) « إعجاز القرآن » الباقلاني ص ٦١.

(٥) لعلك لاحظت أن عبارة «إفهام المعاني» وردت في تعريف الرماني السابق زمناً للباقلاني، ويجب أن يوجه الاعتراض أصلاً للرماني إن كان ثمة اعتراض: ومراد كل من الرماني والباقلاني من هذه العبارة الإشارة إلى نفي السجع من القرآن، لأن السجع ـ كما يقولان ـ عيب والفاصلة بلاغة، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها: «النكت في إعجاز القرآن» ص ٨٩ و«إعجاز القرآن» للباقلاني ص ٥٨. =

وعلى الرغم من تباين هذه التعريفات يمكن أن نلحظ مواضع الاتفاق التالية ـ بعد أن نُنَحِّي تعريف الداني لأنه يختص بالفواصل اللغوية لا الاصطلاحية ـ:

١ ـ موقع الفاصلة آخر الآية.

٢ ـ التشاكل في الحروف والمقاطع.

٣ ـ دورها في تحسين المعاني.

٤ ـ دورها في استراحة الكلام.

٥ ـ توضيحها بالمقارنة إلى القافية أو السجع أو الاثنين معاً.

من المعروف أن العلماء لا سيما الخليل بن أحمد الفَرَاهِيدِيّ[1] قد عرّفوا القافية والسجع تعريفات يمكن الاستئناس بها. يقول الخليل في تعريف القافية: «هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله»[2] ويقول في تعريف السجع: «سَجَعَ الرجلُ إذا نطق بكلامٍ له فَواصِلُ كقوافي الشِعر من غير وَزْنٍ»[3].

وبوسعنا أن نخرج الآن بتعريف للفاصلة، جامع مانع، مع شيء من التوفيق والتدقيق، فنقول: الفاصلة ـ كلمة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النثر. والتفصيل ـ توافق أواخر الآي في حروف الرويّ، أو في الوزن، مما يَقتضيه المعنى، وتستريح إليه النفوس.

والأمثلة على ذلك كثيرة في القرآن الكريم وفي الأخبار التي رُويَتْ عن الأعراب الفصحاء، الذين فطنوا بسليقتهم إلى غلط بعض القارئين. حكى

= ويرى إبراهيم أنيس أن مصطلح الفواصل وصف مبهم غامض لأسلوب القرآن. «موسيقى الشعر» ص ٣٠٤. وهذه مغالاة في نقد التعريفات التي عرضنا لها.

(١) هو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي، أبو عبد الرحمن: (١٠٠ ـ ١٧٠ هـ) = (٧١٨ ـ ٧٨٦)، من أئمة اللغة والأدب واضع علم العروض. من مؤلفاته كتاب «العين» في اللغة. وفيات الأعيان ٢/ ٢٤٧.

(٢) «ميزان الذهب في صناعة شعر العرب» ط ١٦ ـ ص ١١٣.

(٣) «العين» ١/ ٢٤٤.

الأصمعي[1] قال: «كنت أقرأ ﴿وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقطَعُوا أَيدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا، نَكالاً[2] مِنَ اللَّهِ، واللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾، وبجنْبي أعرابيّ، فقال: كَلامُ مَنْ هذا؟ فقلتُ كلام الله. قال: أعِدْ فأعدتُ. فقال: ليس هذا كلام الله. فانتبهت، فقرأت: ﴿والله عزيز حكيم﴾ (سورة المائدة: ٤١) فقال: أصبت هذا كلام الله. فقلت: أتقرأ القرآن؟ قال: لا. فقلت من أين علمتَ؟ فقال: يا هذا، عَزَّ فَحَكَمَ فَقَطَعَ. ولو غفر فرَحِمَ لَمَا قَطَعَ»[3].

وسيأتي التفصيل في بحثنا هذا إن شاء الله تعالى.

---

(١) عبد الملك بن قريب.. (١٢٢ - ٢١٦ هـ) = (٧٤٠ - ٨٣١ م): راوية العرب وأحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان. وفيات الأعيان ٣/ ١٧٠.

(٢) نكالا: عقوبة تمنع من العود.

(٣) «الكشكول» ٢/ ١٤٢. وانظر أخباراً أخرى في «صور البديع - فن الأسجاع» ٢/ ١٩٢ - ١٩٣.

الباب الثاني

تاريخ الفاصلة

الفصل الأول

أول من سمى الفاصلة

بين يدي هذا الفصل تجدر الإشارة إلى مسألتين:

الأولى أنْ في القرآن الكريم إيحاءً باسم الفاصلة - في قوله تعالى: ﴿كِتابٍ فَصَّلنَاه﴾[1] و﴿آيات مُفصَّلاتٍ﴾[2] - على رأي بعض العلماء كما مرَّ بنا[3].

الثانية أن بحث الفاصلة واكب العلوم الإسلامية والعربية منذ نشأتها الأولى، لا سيّما علم البلاغة، قبل أن تتشقق الفروع وتستقرّ المصطلحات، في الوقت الذي لم تصلنا فيه مؤلفات المراحل المبكرة جميعاً، بل لم يصلنا مؤلف الجاحظ الضائع «نظم القرآن»[4] وهو أقل تبكيراً. لذلك يصعب تحصيل اليقين في أوّل من سمّى الفاصلة بعد القرآن الكريم.

نعم وصلنا من أسفار تلك المراحل حديثُ رسول الله ﷺ، والتفسير المنسوب إلى ابن عباس رضي الله عنهما[5]، ولدى الرجوع إلى مادة «فصل»

---

(١) الأعراف /٥١ - الآية: ﴿ولقد جئناهم بكتاب فصلناه على علم، هدى ورحمة لقوم يؤمنون﴾.

(٢) الأعراف/ ١٣٢ - الآية: ﴿فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات فاستكبروا وكانوا قوماً مجرمين﴾.

(٣) أنظر الباب الأول... «تعريف الفاصلة» ص ٢٥. «تعليل الاصطلاح».

(٤) انظر «إعجاز القرآن» للباقلاني - ص ٨. و«البلاغة العربية..» ١٧١. و«أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٧٧ - ٨١.

(٥) هو عبد الله بن عباس بن عبد المطلب القرشي الهاشمي، أبو العباس: (٣ ق هـ - ٦٨ هـ) = (٦١٩ - ٦٨٧ م): حبر الأمة الصحابي الجليل. ينسب إليه كتاب في «تفسير القرآن» جمعه بعض =

من كتاب «المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي»[1] لم أظفر بمصطلح «الفاصلة» أو «الفواصل»، وإن وقعتُ على مدلولات المادة اللغوية أو معظمها. ومثل ذلك تفسير ابن عَبَّاس[2] لا سيَّما في مظانٍ الآيتين: ﴿كتابٍ فصَّلناه﴾ و﴿آيات مُفصَّلاتٍ﴾ حيث لم يتجاوز المدلولات اللغوية أو ما يلائم السياق كالتبيين[3] أو المدة الفاصلة[4].

وعلى الرغم من هذه الملابسات، بوسعنا أن نمسك ببدايات الخيط، وأن نلحظ تقلُّب المصطلح لدى أعلام العربية الأوائل.

فمثلاً يقول الخليل بن أحمد الفَراهِيْدي (ت ١٧٥ هـ) في مادة «سجع» «سَجَعَ الرجلُ: إذا نَطقَ بكلامٍ له فَواصِلُ كقوافي الشِعر من غير وزن، كما قيل: (لِصُّها بطلٌ وتَمْرُها دَقَل[5]، إن كَثُرَ الجيش بها جاعوا، وإن قلّوا ضاعوا). .»[6] وظاهر النص يفيد أن كلمة «فواصل» هنا مصطلح لمقاطع الكلام المشابه للسجع والقوافي، يشمل فيما يشمل فواصل القرآن الكريم إن لم يكن يعنيها بالذات، وهذا ما لا نستبعده، ولعل إخراج بقية كتاب «العين» للخليل يعضد ما ارتأيناه، لا سيَّما حديثه المتوقع عن مادة «فصل».

يؤكد ما ذهبنا إليه من اشتمال كلام الخليل على فواصل القرآن استخدام تلميذه سِيْبَوَيْهِ (ت ١٨٠ هـ)[7] لهذا المصطلح. ويقول سيبويهِ في (باب ما

= أهل العلم من مرويات المفسرين عنه في كل آية. «وفيات الأعيان» ٣/٦٢ و«الأعلام» ٤/٢٢٨ - ٢٢٩.

(١) ج ٥ - ص ١٤٩ - ١٥١.

(٢) نشر على هامش كتاب «الدر المنثور في التفسير بالمأثور» لعبد الرحمن جلال الدين السيوطي.

(٣) هامش «الدر المنثور في التفسير بالمأثور»: «تفسير ابن عباس» ٢/٥٣.

(٤) المرجع السابق ٢/ ١٢٢.

(٥) الدقل من التمر، هو أردأ أنواعه. لسان العرب مادة «دقل».

(٦) «العين» ٢٤٤.

(٧) يأخذ علي النجدي ناصف - مؤلف «سيبويه إمام النحاة» - بالمشهور في وفاة سيبويه، ويرى أنها كانت سنة /١٦٠ هـ/. أنظر كتابه المذكور ص ٨٧.

يُحذف من أواخر الأسماء في الوقف وهي الياءات) ما يلي: «وجميعُ ما لا يُحذف في الكلام وما يختار فيه ألّا يحذف، يحذف في الفواصل والقوافي، فالفواصل قول الله عز وجل: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾[1] ﴿وَمَا كُنَّا نَبْغِ﴾[2] ﴿وَيَوْمَ التَّنَادِ﴾[3] ﴿وَالْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ﴾[4]. والأسماء أجدر أن تُحذَف إذ كان الحذف فيها في غير الفواصل والقوافي»[5].

نص سيبويه هذا يثير غير قليل من المشكلات أهمها:

١ ـ وضوح دلالة مصطلح الفواصل لديه على أواخر الآيات، وذلك بيّن في استعماله المصطلح ثلاث مرات في موضع واحد، ومن اقتران لفظ «الفواصل» بالقوافي مرتين، ومن الشواهد القرآنية التي ذكرها.

٢ ـ هذا الوضوح يشي بأن سيبويه ـ كما نرجّح ـ ليس أوّل مُطلق لهذا المصطلح إذ لم يحتج إلى وقفة خاصة لذكر مراده منه، ولعله أخذه عن أحد أساتذته «كالخليل»، الذي سبق أن رأيناه يقرن ذكر الفواصل بالقوافي حين عرّف السجع.

٣ ـ تخطئة من زعم أن الرُّمَّانيّ أوّل من سمّى نهايات الآيات «فواصل» مثل زغلول سلام في كتابه «أثر القرآن في تطور النقد العربي»[6].

٤ ـ تخطئة «الدّانيّ» و«الجَعْبريّ» فيما نسباه إلى سيبويهِ من استشهاده بقوله تعالى: ﴿يومَ يأتِ﴾[7] على أنه فاصلة. فبالرجوع إلى النص المذكور

(١) الفجر/ ٤.

(٢) الكهف /٦٥.

(٣) المؤمن /٣٢. الآية: ﴿ويا قوم إني أخاف عليكم يوم التناد﴾.

(٤) الرعد /٩. الآية: ﴿عالم الغيب والشهادة الكبير المتعال﴾.

(٥) «كتاب سيبويه» الطبعة الأميرية ببولاق ٢/ ٢٨٩ ـ طبعة الأعلمي بلبنان ٢/ ٣٤٦ ـ ٣٤٧.

(٦) ص ٢٤٢.

(٧) هود /١٠٦. الآية: ﴿يوم يأت لا تكلم نفس إلا بإذنه فمنهم شقي وسعيد﴾.

وإلى نسخ كتاب سيبويه التي وصلتنا[1] وإلى فهارس شواهده التي وضعها علي النجدي ناصف[2] وأحمد راتب النفاخ[3] لا نقع على هذا الشاهد[4].

٥ ـ التردد في قبول تعريف «الداني» للفاصلة على ضوء ما فهمه من نص سيبويه. يقول «الداني»: «أما الفاصلة فهي الكلام المنفصل مما بعده. والكلام المنفصل قد يكون رأس آية، وغير رأس، وكذلك الفواصل يَكُنَّ رؤوس آي وغيرها. وكل رأس آية فاصلة، وليس كل فاصلة رأس آية... ولأجل كون معنى الفاصلة هذا، ذكر سيبويه في تمثيل القوافي ﴿يومَ يأتِ﴾، و ﴿ما كُنَّا نبغِ﴾ ـ وهما غير رأس آيتين بإجماع ـ مع ﴿إذا يَسْرِ﴾ وهو رأس آية باتفاق»[5].

كما نتردد في قبول تخريج الجَعْبَريّ لكلام سيبويه. يقول «الجعبري» في الردّ على «الداني»: «وهو خلاف المصطلح، ولا دليل له في تمثيل سيبويه بـ ﴿يومَ يأتِ﴾ و ﴿ما كنا نبغِ﴾ ـ وليسا رأس آي، لأن مراده الفواصل اللغوية لا الصناعية»[6].

أجل يمكن التماس وجه لتعريف «الداني» للفاصلة على أنها «كلمة آخر

---

(١) نسخة مصورة عن طبعة بولاق ـ ١٣١٦ هـ. وطبعة الأعلمي ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م ط ٢.

(٢) الأستاذ المساعد بكلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة ـ والفهارس المشار إليها في ذيل كتابه «سيبويه إمام النحاة». «شواهد القرآن الكريم» ص ١٩٥ ـ ٢٠٥. استدرك عليها راتب النفاخ. انظر الحاشية التالية.

(٣) باحث سوري معاصر، مهتم بعلوم العربية وعلوم القرآن والأدب القديم. حقق ديوان «ابن الدمينة». «فهرس شواهد سيبويه» ص ١٣ ـ ٥٤. أما فهرس محمد عبد المنعم خفاجي الذي أدرجه في المجموعة التي نشر فيها «فصيح ثعلب» وغيره فلم يعرض فيه لشواهد القرآن، بل قصر فهرسه على شواهد الشعر.

(٤) النسخ المنشورة ـ ما عدا نسخة بتحقيق عبد السلام هارون لم تتم ـ غير محققة ـ فهل هناك نقص في النص؟.

(٥) «البرهان..» ١/٥٣ ـ ٥٤. وانظر مع تغيير طفيف «الاتقان...» ٢/٩٦ ـ ٩٧، و «صور البديع..» ٢/١٦٧ ـ ١٦٨.

(٦) «البرهان..» ١/٥٣. و «الاتقان..» ٢/٩٦ و «صور البديع..» ٢/١٦٨.

الجملة»[1] وذلك من خلال ما سندرس من أبنية الفاصلة، حيث نـرى أن هناك نوعاً من أنواع الفاصلة أطلقنا عليه «الفاصلة الداخلية»[2].

٦ ـ أمـا استشهاد سيبـويه بقـوله تعـالى: ﴿ما كنَّـا نبـغِ﴾ على أنـه من الفـواصل، فمشكلة أخـرى، لأنه ليس رأس آيـة بحق[3]، كما أشـار «الداني» و «الجعبري»، ولكنه شاهد واحد من أربعة شـواهد، ثـلاثة منهـا رؤوس آي، فهل وهم سيبويه، وهذا ليس أول وهم له؟ يقول أحمد راتب النفاخ في كتـابه «فهرس شواهد سيبويه»: «ومن التعليقات ما تناول أوهاماً فَرَطَتْ من سيبويه في بعض الآي، فكنتُ أثبت الآيــة على الصــواب وأذكــر في التـعليـق مــا في «الكتاب» إلاّ الآية (٣٧) من «سورة الأنعام» فإن موضع الوهم فيهـا هو مـوضع الشاهد، فـأثبتُّها كمـا جاءت في «الكتـاب» مشيراً إلى وهمـه، وأحطت اللفظ الذي وهم فيه بقوسين»[4].

والجديد بالذكر أن نص سيبويه آنف الذكـر واستشهاده بـ ﴿مـا كنّا نبـغِ﴾ إنما ورد في سياق كلامه عما يحذف من أواخر الأسماء في الوقف[5] و﴿ما كنـا نبـغِ﴾ من مواضـع الوقف الجـائز، ولعله أدرج هـذا الشاهـد مـع رؤوس الآي للشبه بينها في الوقف والحكم الناشىء عن الوقف، وهو حذف الياءات من أواخرالأسماء، على وجـه التغليب لا التخصيص والتحـديـد، وهـذا مـا نميـل إليه[6]، لكن الإشكال الذي يبقى معلقاً هـو أن شاهـد﴿ما كنـا نبغِ﴾ لا ينـطبق عليه شرط الفاصلة الداخلية كل الانطباق، إنما يندرج في الفـواصل الـداخلية من زاوية الاستراحة بعد الوقف في الأقل.

---

(١) المراجع السابقة.

(٢) انظر الباب الثالث ـ فصل «أبنية الفاصلة».

(٣) «النشر في القراءات العشر» ٢/١٨٠. ط: المكتبة التجارية الكبرى بمصر.

(٤) «فهرس شواهد سيبويه» ص ٧.

(٥) «كتاب سيبويـه» ٢/٢٨٨ ـ ٢٨٩ ـ الطبعـة المصورة عن طبعـة بولاق. و ٢/٣٤٥ ـ ٣٤٨ طبعـة الأعلمي ط ٢.

(٦) حذف ياء «ما كنا نبغ» وليس ياءً في آخر الاسم، يؤكد طابع المقارنة والتوضيح لا التقرير.

هـذه المشكلات تفيـد أن مصطلح «الفـاصلة» لم يستقر نهـائياً آنـذاك، حتى إذا جاء الفَرَّاءُ (ت ٢٠٧ هـ)[١] استخـدم عدداً من المصـطلحات للدلالـة على نهـايات الآيـات حتى ظُنَّ أنه لم يعـرف مصطلح «الفـاصلة» بـل «رؤوس الآيـات»[٢] وهذا خـلاف الحقيقة، والصـواب أن الفَرَّاء ـ بحسب مـا طُبِـعَ من كتابه «معاني القرآن»[٣] ـ عرض للفاصلة من خلال المصطلحات التالية:

آ ـ رؤوس الآيات: ورد هذا المصطلح في أربعة مواضع، مثـل قولـه: «وإن شئتَ جعلتَها ياء إضافة حوّلتْ ألفاً لرؤوس الآيات[٤]».

ب ـ فصول: ورد هذا المصـطلح في موضعين: أحـدهما: «وهـذا في القرآن كثير بغير الفاء، وذلك لأنه جواب يستغني أوله عن آخره بالوَقفة عليـه، فيقال: ماذا قـال لك؟ فيقـول القائـل: قال كـذا وكذا، فكـأنَّ حُسْنَ السكوت يجوز به طرح الفاء. وأنت تراه في رؤوس الآيات ـ لأنها فصول ـ حسناً»[٥].

جـ ـ آخر الآية[٦].

د ـ آخر الحروف، أواخر الحروف[٧].

إذن لم يقتصر الفرَّاء على مصطلح «رؤوس الآيات» ولم يجهل مصطلح «الفـاصلة» الذي تضمنـه القول بـ«الفصـول» وإن كانت «الفصـول» واحـدهـا «الفصل»، بينما «الفواصل» واحـدتها «الفـاصلة»؛ لكن المادة اللغـوية واحـدة وهي «فَصَلَ». ويبدو أن تـرادف «الفصول» و«الفـواصل» لـدى الفرَّاء لم يكن بـدعاً، فقـد جاء في كتـاب «إيضاح الـوقف والابتداء» لأبي بكـر الأنباري (ت

---

(١) يحيى بن زياد... أبو زكرياء: (١٤٤ ـ ٢٠٧ هـ) = (٧٦١ ـ ٨٢٢ م): إمام الكوفيين وأعلمهم بالنحو واللغة والأدب. «وفيات الأعيان» ١٧٦/٦.

(٢) «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٢٤٢.

(٣) وصلنا منه الجزء الأول والثاني.

(٤) «معاني القرآن» ١٧٦/٢.

(٥) المرجع السابق ـ ٤٣/١ ـ ٤٤.

(٦) المرجع نفسه ـ ١٦/١ و ٢٠٠ ـ ٢٠١.

(٧) نفسه ـ ١/ ٢٠٠ ـ ٢٠١.

٤٢٨ هـ)[١] ما يلي:

«واحتج أصحاب هذا المذهب أيضاً بأنّ رؤوس الآيات بمنزلة رؤوس الأبيات، وذلك أن آخر الآية فصْل بينها وبين ما بعدها، كما أنّ آخر البيت فصل. فحذفتْ من رؤوس الآيات كما تحذف من أواخر الأبيات...»[٢].

على أنّ فصل الخطاب في أمر «الفرَّاء» ما نقله «الزركشي» في «البرهان...» حول قوله تعالى في سورة «الرحمن»: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ﴾ (الرحمن: ٤٦) (قال الفرّاء: وإنما ثنَّاهما هنا لأجل الفاصلة، رعاية للّتي قبلها والتي بعدها على هذا الوزن. والقوافي تحتمل في الزيادة والنقصان ما لا يحتمله سائر الكلام)[٣] ثم ما نقله «السيوطي» في «الاتقان...» حول قوله تعالى: ﴿إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا﴾[٤]: (قال الفرَّاء): (فإنهما رجلان قُدار وآخر معه، ولم يقل أشقياها للفاصلة»[٥].

أما الجاحظ (ت ـ ٢٥٥)[٦] فقد نسب إليه السيوطي[٧] قوله:

«سمّى الله تعالى كتابه إسماً مخالفاً لما سمّى العرب كلامهم على الجملة والتفصيل: سمّى جملته قرآناً كما سمَّوا ديواناً، وبعضه سورة

---

(١) هو محمد بن القاسم بن بشار الأنباري، أبو بكر: (٢٧١ ـ ٣٢٨ هـ): من أعلم أهل زمانه بالأدب واللغة، ومن أكثر الناس حفظاً للشعر والأخبار.. أجل كتبه «غريب الحديث». «الوفيات» ٣٤١/٤ ـ ٣٤٣. مولده ووفاته بالميلادي (٨٨٤ ـ ٩٤٠).

(٢) «إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل» ٢٥٩/١.

(٣) «البرهان..» ٦٥/١. و«الاتقان...» ط محققة ٢٩٩/٣. غير محققه ١٠٠/٢.

(٤) الشمس /١٢. انبعث أشقاها: قام مسرعاً بعقر الناقة.

(٥) «الاتقان...» ط محققة ٦٥/١. غير محققة ١٠٠/٢.

(٦) عمرو بن بحر بن محبوب... أبو عثمان: (١٦٣ ـ ٢٥٥ هـ) = (٧٨٠ ـ ٨٦٩): كبير أئمة الأدب، ورئيس فرقة الجاحظية من المعتزلة. «الوفيات» ٤٧٠/٣. يرى عبد السلام هارون أن ولادة الجاحظ كانت (١٥٠ هـ).

(٧) عبد الرحمن بن أبي بكر... جلال الدين: (٨٤٩ ـ ٩١١ هـ) = (١٤٤٥ ـ ١٥٠٥ م) إمام حافظ مؤرخ أديب له نحو ٦٠٠ مصنف. «الأعلام» ٧١/٤.

كقصيدة، وبعضه آية كالبيت، وآخرها فاصلة كقافية»[1].

لم آلُ جهداً في العثور على المصدر الذي اقتبس منه كلام الجاحظ، فلم أوفّق. والحقّ أن هذا النص على جانب كبير من الأهمية لأنه ينطوي على الأمور التالية:

١ ـ استقرار مصطلح «الفاصلة» في دلالته على آخر الآية.

٢ ـ التنبيه إلى تميز مصطلحات القرآن، ممّا سيكون له شأن بالغ الخطورة في المعركة النقدية التي ستدور حول وجود السجع في القرآن، الذي سنعرض له قريباً.

إن هذا النص ليس من العسير نسبته فنياً إلى الأديب الناقد المتكلم أبي عثمان الجاحظ، لسببين، أولهما: أن موضوعه في نظم القرآن، والجاحظ أخو باع طويل في دراسات القرآن، لا سيما جولاته في «البيان والتبيين» و«الحيوان»، وعلى الأخص كتابه المفقود «نظم القرآن» وثانيهما: أن طابعه عقليّ منطقي[2]، فهو بعد أن يُجمل الفكرة: «... مخالفاً لما سمّى العرب كلامهم على* الجملة والتفصيل» يعمد إلى تفصيلها: «سمى جملته... وبعضه... وبعضه... وآخرها»، مع الاستقصاء والمقارنة وسعة الاطلاع بالاضافة إلى التدرّج من الكلي إلى الجزئي: «قرآن... سورة... آية... فاصلة» مقابل: «ديواناً... قصيدة... البيت... قافية».

ولمّا جاء أبو الحسن الأشْعَرِيّ (ت ٣٢٤ هـ)[3] وتلميذه القاضي أبو بكر الباقِلاني (ت ٤٠٣ هـ) ـ وبينهما، زمناً، الرمّاني (ت ٣٨٤ هـ) استوى

---

(١) «الاتقان...» ط محققة ١٤٣/١. غير محققة ٦٣/١. وفيهما «على الجمل» والصواب ما ذكرنا. والله أعلم.

(٢) انظر «البلاغة العربية في دور نشأتها» ١٧٥، و«النثر الفني وأثر الجاحظ فيه» ٢١٩. ومقدمة محقق «البخلاء» ٢٥، و«أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٨٠.

(٣) هو علي بن اسماعيل... من نسل الصحابي أبي موسى الأشعري: (٢٦٠ ـ ٣٢٤ هـ) = (٨٧٤ ـ ٩٣٦ م) مؤسس مذهب الأشاعرة. كان من الأئمة المجتهدين المتكلمين. «وفيات الأعيان» ٢٨٤/٣.

مصطلح «الفاصلة» على ساقه تميزاً وتعريفاً، حتى شاع تداوله على الأقلام، وعقدت له الفصول المطوّلة في كتب الإعجاز وعلوم القرآن والنقد والبلاغة.

فأبو الحسن الأشعري ـ بعد من ذكرنا[1] ـ أول من قال بنظام الفاصلة، ليبتعد بها عن السجع والقافية في الشعر والنثر، ويقصرها على نظم القرآن[2].

والرمّاني ـ في أغلب الظن ـ استحسن رأي أبي الحسن، فأخذ به، وعرّف الفاصلة على هذا الأساس[3]، وعقد لها فصلاً خاصاً في كتابه «النُكَت في إعجاز القرآن»[4] سمّاه: «باب الفواصل».

والباقلاني وقف عند الفاصلة وقفات مطوّلة في كتابه «إعجاز القرآن»، منها «فصل: في نفي السجع من القرآن»[5]، و«الفواصل، والفرق بينها وبين الأسجاع»[6].

وصفوة القول: إن مصطلح «الفاصلة» مغرق في القدم لا يقل عمره عن مئتي سنه وألف، عرفه أعلام العربية الأوائل مثل «سيبويه» ومن جاء بعده، وربما كان أساتذة «سيبويه» مثل «الخليل» أسبق إلى تسمية «الفاصلة»؛ لكن إطلاق التسمية في الاصطلاح شيء، واستقرار مدلوله النهائي شيء آخر، وكذلك اعتباره ظاهرة متميزة. فمصطلح الفاصلة مرّ في الأقل بالمراحل الثلاث التالية:

١ ـ اطلاق التسمية ـ في طبقة الخليل ـ على مقاطع القرآن.
٢ ـ استقرار الدلالة على أواخر الآيات في طبقة الجاحظ.

---

(١) أي الخليل وسيبويه والفراء والجاحظ. والاستدراك من عندنا.
(٢) «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٢٤٢ ـ ٢٤٣.
(٣) المرجع السابق.
(٤) نشر ضمن كتاب «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» تحقيق خلف الله وسلام.
(٥) «إعجاز القرآن» للباقلاني ٥٧ ـ ٦٥.
(٦) المرجع نفسه ٢٧٠ ـ ٢٧١.

٣ ـ اختصاصها بأواخر الآيات في طبقة أبي حسن الأشعري.

وفي الفصلين التاليين نعرض جهود القدماء في الفاصلة: جهود من تناولوها في ثنايا مؤلفاتهم، وجهود من أفردوا لها كتباً مستقلة.

الفصل الثاني

جهود القدماء في الفاصلة

كان بوسعنا الاستغناء عن هذا الفصل والفصلين التاليين اكتفاءً بَالإشارات المتفرقة هنا وهناك حول جهود الأقدمين والمحدثين في الفاصلة. لكنَّا رأينا في الاستغناء نوعاً من العقوق والغبن.

لم يدرس في العربية كتاب، كما درس القرآن الكريم، وما يقال عن القرآن يقال عن بعض القرآن، كالفاصلة. والذي كتبه الأقدمون لا يمتاز بالوفرة وحدها بل بالجودة كذلك. وسنترك التفاصيل ـ ها هنا، وهي مبثوثة في ثنايا البحث ـ لنفرغ للمسائل الكبرى عرضاً وتقويماً.

كان على رأس المهتمين ببحوث الفاصلة بحسب التسلسل الزماني:

١ ـ علماء الكلام بما فيهم المعتزلة والأشاعرة.

٢ ـ اللغويون: من رجال النحو على وجه الخصوص.

٣ ـ المفسرون وجماعة علوم القرآن.

٤ ـ البلاغيون[١].

مع العلم أن هذا التصنيف مبسط لا يمنع تداخل فرعين أو أكثر لدى عالم واحد كالجاحظ المتكلم الناقد البلاغي[٢]، كما لا يمنع تصنيفاً آخر، وهو

---

(١) هناك من صنف هؤلاء الدارسين كما يلي: جماعة المعتزلة، وجماعة المتكلمين، وجماعة المفسرين، وجماعة الأدباء: بحث «تاريخ فكرة إعجاز القرآن» مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق ـ مجلد ٢٧ ـ ص ٥٧٣.

(٢) المرجع السابق مجلد ٢٧/ ٥٧٣.

القـول بـأن دارسي الفـاصلة كـانـوا من مختلف الميـادين كـأهـل العقـل (المتكلمين)، وأهل النقل (اللغويين والمفسرين)، وأهل الذوق (البلاغيين). ويبقى في النفس بقية من قصور التصنيف.

وقـد رأينا وفـرة كتب الإعجـاز. كمـا رأينـا دور القـرآن في نشـأة علوم العـربية لا سيّمـا النقد والبـلاغة، بـالإضافـة إلى الجهود اليـانعـة التي رفـدت الفصول السابقة واللاحقة: مثل تعريف الفاصلة، وتسميتها، ومقارنتها بالسجع والقافية، وتمحيص أركانها وأبنيتها، وضبطها بالنقل والقياس.

هـذا الخصب يتجلى في جانبين كبيـرين: الجانب العلمي أو الصنـاعي والجـانب الفني أو الجمالي، وهمـا جماع مـا يتعلق بالفـاصلة في رأينا. وفي الوقت الذي سار فيه الجانبان متـوازيين عبر التـاريخ.. كـانت الغلبة للجـانب الجمالي في المراحل الأولى، على حين كانت الغلبة لجانب التقعيد والتفريـع والتبويب في المراحل الأخيرة، كما هي الحال في النقد الأدبي لمّا تحـوَّل من التحليـل والتعليل والمقـارنـة والـذوق إلى الاستقصـاء والجـزئيـات والبـلاغـة الجـامـدة، وكمـا هي الحـال تمـاماً في الحضـارة حين انتقلت من التـوهـج والسموق إلى الخبوّ والانحدار.

وفي حـدود ما وصلنـا من الـدراسـات القـديمـة حـول «الفـاصلة» ننـوه بنوعين:

١ ـ النـوع الأول: وهـو الكتب التي أُفـردت للفـاصلة، وسنـدرسهـا بالتفصيل في الفصل التالي.

٢ ـ النوع الثاني: وهو الفقرات التي عقدت للفاصلة في أثنـاء دراسات أعمّ:

أ ـ فمن مؤلفات علماء الكلام: لدينا رسالة «النُكَت في إعجاز القـرآن» للرمّانيّ المعتزِلي، و«إعجاز القرآن» للباقلاني الأشعريّ.

ب ـ ومن مؤلفـات النحويين: لـدينا «معـاني القـرآن» للفـرّاء، و مجَـاز

القرآن» لأبي عبيدة[1].

ج ـ ومن أسفار المفسرين وعلماء القرآن: لدينا «البرهان في علوم القرآن» للزركشي، و «الاتقان في علوم القرآن» للسيوطي.

د ـ ومن تصانيف البلاغيين: لدينا «سِرُّ الفَصاحة» لابن سَنان الخفَاجي[2] وكتاب «الفوائد ـ المُشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان» لابن قَيِّم الجَوزيّة[3].

فمؤلفو هذه الكتب ـ باستثناء الفرّاء وأبي عبيدة ـ عقدوا فصولاً، أو وقفوا وقفات مطوّلة عند الفاصلة، لا سيّما الزركشي والسيوطي.

ومن الملاحظ أن المتأخرين غالباً ما اقتصروا على تقليد المتقدمين، لا يزيدون غير الجمع والتنسيق، وقلما يتجاوزون هذين إلى ترجيح رأي في خلاف، وأوضح مثل على ذلك السيوطي.

على أن هناك مسألة أخرى لا تقل أهمية عن التقليد، ألا وهي تجزيء الظاهرة الفنية؛ فالفاصلة ـ على الرغم من انتباههم إليها ـ لم يدرسوها من خلال نظرة متكاملة تجمع الأجزاء والتفاريق في إطار موحد، شأنهم في هذا شأن نقاد الشعر الذين استغرقهم نقد البيت الشعري مستقلاً. والأمر نفسه ـ كما سوف نرى ـ لدى مؤلفي الكتب المستقلة في الفاصلة. ويكاد يخالفهم جميعاً في هذا أبو بكر الباقلاني، لمّا وقف عند النص القرآني، فأدرك وحدة الموضوع أو الوحدة الفنية[4].

---

(١) هو معمر بن المثنى... النحوي: (١١٠ ـ ٢٠٩ هـ) = (٧٢٨ ـ ٨٢٤ م). من أئمة العلم بالأدب واللغة. له نحو (٢٠٠) مؤلف. «الوفيات» ٥/٢٣٥.

(٢) هو عبد الله بن محمد.. الخفاجي الحلبي: (٤٢٣ ـ ٤٦٦ هـ) = (١٠٣٢ ـ ١٠٧٣ م): شاعر. كانت له ولاية بقلعة «عزاز» من أعمال حلب. له ديوان شعر. «فوات الوفيات» ٢/٢٢٠.

(٣) هو محمد بن أبي بكر... شمس الدين: (٦٩١ ـ ٧٥١ هـ) = (١٢٩٢ ـ ١٣٥٠ م): من أركان الاصلاح الإسلامي، وأحد كبار العلماء. «طبقات المفسرين» ٢/٩٠.

(٤) «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٢٨٦ ـ ٢٨٧.



الفصل الثالث

كتب أفردت للفاصلة

نتيجة لرقي علوم العربية وعلوم القرآن في العصور المتأخرة، وتمشياً مع ازدهار حركة التأليف أفردت كتب للفاصلة، منها «بغية الواصل إلى معرفة الفواصل» للطُّوفي (الصَرصَريّ)، و «إحكام الراي في أحكام الآي» للشيخ ابن الصايغ، و «منظومة في فواصل ميم الجمع» للخَروبيّ، و «القول الوجيز في فواصل الكتاب العزيز» للمُخَللاتيّ. الأوّلان مفقودان، والأخيران مخطوطان.

الطوفي وكتابه:

هو سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم بن سعيد، أبو الربيع - وقيل أبو العباس[1] نجم الدين الطُّوفي[2] الصَّرصَري، ثم البغدادي الحنبلي الأصولي المتفنن. ولد بقرية «طوف»[3] من أعمال «صَرْصَر» على بعد فرسخين من

---

(١) انفرد بـ «أبو العباس» بروكلمان: Geschichte der arabischen Littreature II: 108, 109

بينما قال صاحب «الخزانة التيمورية»: (المعروف بابن العباس) ١/ ٧٢. ما لا ينفرد به أحد المراجع نتخفف من عزوه بالتفصيل؛ لتوفره في المراجع التي سترد في الحواشي التالية.

(٢) انفرد «الأنس الجليل» ٢/ ٥٩٤ بـ «الطوخي»، ولعل ذلك تطبيع، كما انفرد «بروكلمان» بفتح الطاء. At — Taufi

(٣) لم ترد «طوف» في «معجم البلدان» ولا «مراصد الاطلاع» وهي في «شذرات الذهب» ٦/ ٣٩ «طوفا»، وفي كل من «بغية الوعاة» ١/ ٦٠٠ و «معجم المؤلفين» ٤/ ٢٦٦ : «طوفى». وصف «مراصد الاطلاع» «صرصر» في ٢/ ٨٣٨.

بغداد سنة نضع وسبعين وست مئة (١٢٥٩ م)، تنقَّل بين بغداد[١] ودمشق[٢] ومصر[٣] والحجاز، حيث حج وجاور الحرمين، ثم توفي في رجب سنة ست عشرة وسبع مئة هجرية (١٣١٦ م) في بلد الخليل بفلسطين.

اشتهر عنه «الرَّفْض» والوقوع في جِلَّة الصحابة ـ رضوان الله عليهم ـ[٤]، نُسب إليه قوله:

حَنْبَليٌّ، رافِضِيٌّ، ظاهِري   أشعَريٌّ. إنَّها إحْدى الْكُبَرْ[٥]

لمّا عُرف عنه ذلك، وقامت عليه البينة رُفع أمره إلى قاضي الحنابلة في مصر[٦]، فأمر بتعزيره وحبسه وصرفه عن جميع ما كان بيده من المدارس[٧] ثم استقام أمره[٨].

ذكرت له تصانيف كثيرة:

أ ـ في علوم القرآن: الاكسير في علم التفسير[٩]، إيضاح البيان عن معنى أمّ القرآن[١٠]، بُغية الواصل إلى معرفة الفواصل[١١]، دفْع التعارض عما

---

(١) حيث قرأ على تقي الدين الزريراني وأبي عبيد الله محمد بن الحسين الموصلي والنصير الفارقي وغيرهم. «شذرات الذهب» ٦/ ٣٩

(٢) حيث سمع من ابن حمزة ولقي الشيخ ابن تيمية والمزي والبرزالي ـ المرجع السابق ٦/ ٣٩.

(٣) حيث سمع من الحافظ عبد المؤمن بن خلف وسعد الدين الحارثي، وقرأ على أبي حيان النحوي.

(٤) « شذرات الذهب » ٦/ ٤٠.

(٥) « الدرر الكامنة » ٢/ ١٥٥. وللبيت روايات أخر لا تخرج عن هذا المعنى.

(٦) « الدرر الكامنة » ٢/ ١٥٦، و« شذرات الذهب» ٦/ ٤٠.

(٧) « شذرات الذهب » ٦/ ٤٠.

(٨) « الدرر الكامنة » ٢/ ١٥٥.

(٩) « الأنس الجليل » ٢/ ٥٩٤. «شذرات الذهب» ٦/ ٣٩. «جلاء العينين» ٣٦. «الأعلام» ٣/ ١٨٩

(١٠) لعله «مختصر العالمين» كتب برجب ٧١١ هـ = تشرين الثاني ١٣١١ م بالقاهرة مخطوط في برلين (٩٤٠). Brockelmann: G. II: 108, 109.

(١١) « الاتقان. . . » ط محققه ١/ ٢٠. غير محققة ١/ ٨: «فواصل الآيات» «الأنس الجليل» ٢/ ٥٩٤، « كشف الظنون» ط ١ و ٢ ج ١ باب الباء ج ٢ باب الفاء «فواصل الآيات» «شذرات الذهب» ٦/ ٣٩.

يوهم التناقض في الكتاب والسنّة[1] تفسير سورة «ق»[2]، تفسير سورة «النبأ»[3] حول الأعداد في القرآن[4]، مختصر العالمين[5]، الاشارات الالهية والمباحث الأصولية[6].

ب - في علم الحديث: الرحيق السلسل في الأدب المسلسل[7]، شرح الأربعين للنووي[8] مختصر الترمذي[9]، وروي أنه اختصر كثيراً من كتب الحديث[10].

جـ - في الفقه وأصوله: شرح مختصر لروضة الموفق[11]، شرح نصف مختصر الخِرَقيّ[12] القواعد الصغرى[13]، القواعد الكبرى[14]، مختصر الحاصل[15]

---

(١) «الأنس الجليل» ٢/٥٩٤.

(٢) كتب بتاريخ «إيضاح البيان»، مخطوط في برلين (٩٥٦). Brockelmann: G, II: 108, 109.

(٣) مخطوط في برلين (٩٦٤). المرجع السابق.

(٤) مخطوط في برلين (٤٦٣). المرجع السابق.

(٥) «الأنس الجليل» ٢/٥٩٤.

(٦) «الأعلام» ٣/١٨٩. قال عنه صاحب «الخزانة التيمورية»: «وهو تفسير بعض الآيات الكريمة» ١٨٤/٣. ثم «من أول القرآن الكريم إلى آخره. أوله: أما بعد حمد الله ج ١ - مجلد ١ - مخطوط رقمه (٢٥١) «الخزانة التيمورية» ٧٢/١. وقد أطلعت على نسخة منه في المكتبة الأحمدية (الأوقاف) بمدينة حلب تحت رقم (٧٥٨) - مخروم الأول ٧٤٠ صفحة.

(٧) «الأنس الجليل» ٢/٥٩٤.

(٨) «الدرر الكامنة» ٢/١٥٥. «الأنس الجليل» ٢/٥٩٤.

(٩) «الدرر الكامنة» ٢/١٥٥، «الأعلام» ٣/١٩٠، قال عنه صاحب الأعلام: مخطوط. وسماه «معجم المؤلفين» ٤/٢٦٦: «مختصر الجامع الصحيح للترمذي».

(١٠) «الأنس الجليل» ٢/٥٩٤.

(١١) مختصر الموفق وشرحه: «الدرر الكامنة» ٢/١٥٥. «الأنس الجليل» ٢/٥٩٤.

(١٢) «الأنس الجليل» ٢/٥٩٤.

(١٣) المرجع السابق ٢/٥٩٤.

(١٤) المرجع نفسه ٢/٥٩٤.

(١٥) نفسه ٢/٥٩٤.

مختصر روضة الموفق[1]، شرح التبريزي في مذهب الشافعي[2]، إبطال الحيل[3]، مختصر المحصول[4]، معراج الوصول إلى علم الأصول[5]، مقدمة في علم الفرائض[6] ، البلبل في أصول الفقه[7] .

د ـ في التوحيد والجدل: الانتصارات الاسلامية في دفع شبه النصرانية[8] ، الباهر في أحكام الباطن والظاهر[9] ، بغية السائل في أمهات المسائل[10] تعاليق على الأناجيل[11]، تعاليق على الردّ على جماعة من النصارى[12]، الذريعة إلى معرفة أسرار الشريعة[13]، العذاب الواصب على أرواح النواصب[14]، قدوة المهتدين إلى مقاصد الدين، أو حلّال العقد في بيان المعتقد[15]، قصيدة في العقيدة الكبيرة وشرحها[16]، درك القول القبيح في التحسين والتقبيح[17]

---

(١) «الدرر الكامنة » ٢/١٥٥، «الأنس الجليل» ٢/٥٩٤ .

(٢) «بغية الوعاة » ١/٥٩٩ .

(٣) استشهد به ابن حجر، مخطوط : (DKI, 153, 15): Brockelmann: G, II: 108, 109.

(٤) « الأنس الجليل » ٢/٥٩٤ .

(٥) المرجع السابق ٢/٥٩٤ . و«الأعلام» ٣/١٨٩ .

(٦) « الأنس الجليل » ٢/٥٩٤ .

(٧) اختصر به «روضة الناظر وجنة المناظر» لابن قدامة . رأى صاحب «الأعلام» تصوير نسخة منه في المكتبة السعودية بالرياض، الرقم ٨٦/٩٣ . «الأعلام ـ المستدرك» ١٠/ ١٠١ .

(٨) المرجع السابق ٢/ ٥٩٤ .

(٩) المرجع نفسه ٢/٥٩٤ .

(١٠) نفسه ٢/ ٥٩٤ . و«الأعلام» ٣/ ١٨٩ . سماه «معجم المؤلفين» ٤/ ٢٦٦ «بغية الشامل. . .» .

(١١) «الأنس الجليل » ٢/ ٥٩٤ . «الأعلام» ٣/ ١٨٩ .

(١٢) «الأنس الجليل » ٢/ ٥٩٤ .

(١٣) المرجع السابق و«الأعلام» .

(١٤) « شذرات الذهب » ٦/ ٣٩ . صنفه في الرفض وقد حبس وطيف به لأجل ذلك: «جلاء العينين» ٣٦ ـ ٣٧ .

(١٥) موجز في علم العقائد. كتب (٧١١هـ = ١٣١١م) بالقاهرة مخطوط في برلين (١٧٩٥) : Brockelmann: G, II: 108, 109.

(١٦) «الأنس الجليل » ٢/ ٥٩٤ .

(١٧) المرجع السابق ٢/ ٥٩٤ .

هـ - في الأدب واللغة: تحفة أهل الأدب في معرفة لسان العرب[1]، الرياض النواضر في الأشباه والنظائر[2]، شرح المقامات الحريرية[3]، الصَّعْقَة الغَضَبِيّة في الردّ على منكر العربية[4]، موائد الحَيْس[5] في شعر امرىء القيس[6].

و - في البلاغة: عناية المُجتاز في علم الحقيقة والمَجاز[7].

ز - في النحو: إزالة الانكار في مسألة كاد[8]، الرسالة العلوية في القواعد العربية[9].

وقفنا هذه الوقفة غير القصيرة عند «الطُّوفي» وتصانيفه لنرسم صورة تقريبية لكتابه الذي أفرده للفواصل: «بغية الواصل إلى معرفة الفواصل» الذي لم يصلنا بعد.

ومن هذا العرض تبين لنا:

١ - إن المؤلف ضليع بمختلف أنواع العلوم العقلية والنقلية، العربية والإسلامية.

٢ - إن مساهمته في علوم القرآن واسعة.

نضيف إلى ذلك أن السيوطي في كتابه «الاتقان» ذكر «بغية الواصل إلى معرفة الفواصل» في المراجع التي اعتمدها[10]، لكنه لم ينقل عنه شيئاً في قسم

---

(١) في «الأنس الجليل» ٢/ ٥٩٤: (أصل الأدب) وهو تحريف، «الأعلام» ٣/ ١٨٩ - ١٩٠.

(٢) «الأنس الجليل»، «شذرات الذهب»، «الأعلام».

(٣) المراجع السابقة و«الدرر الكامنة» و«جلاء العينين».

(٤) انفرد به بروكلمان. مخطوط في القاهرة، (٢٧٥) I VII الذيل: ١٠٨ - ١٠٩.

(٥) الحيس هنا: تمر يخلط بسمن وأقط.

(٦) «الأنس الجليل» ٢/ ٥٩٤.

(٧) المرجع السابق ٢/ ٥٩٤.

(٨) «بغية الوعاة» ١/ ٥٩٩.

(٩) «الأنس الجليل» ٢/ ٥٩٤.

(١٠) «الاتقان..» الطبعة المحققة ١/ ٢٠. غير المحققة ١/ ٨.

«الفـواصل»[1] ممـا يوحي بـأن «الطّوفي» لم يـزد شيئاً جـديداً على مـا جاء بـه سـابقوه. وأن عنـوان الكتاب يـدل على اهتمـام «الـطوفي» بـالجـانب العلمي للفواصل «معرفة الفواصل» أي معرفتها عن الطريق التوقيفي والـطريق القياسي اللذين تنـاولهما القـدماء مثـل الزركشي[2]. أضف إلى ذلـك أن من جـاء بعـد الـطوفي غير السيـوطي (ت ٩١١) لم ينقلوا عن كتابـه المـذكـور شيئـاً، مثـل الـزركشي (ت ٨٩٤) في «البرهـان. . .» وطاش كبـري زاده (ت ٩٦٨) «في مفتاح السعادة. . .» وحاجي خليفة (ت ١٠٣٥) في «كشف الـظنون» ومحـرر مادة «الفاصلة» في دائـرة المعارف الإسـلامية، فضـلاً عمن ترجم للطوفي من القدامى والمحدثين.

ومما يؤكد اهتمام «الطوفي» بالجانب العلمي للفـواصل وحـده وإهمالـه للجانب الجمالي شيئـان؛ أحدهمـا الطابـع العام لحـركة التـأليف في عصره، ذلـك الطابـع الذي يـولي القـواعـد والتفـريـع الجـانب الأول، كمـا في علوم البلاغة، نتيجة لضمور ملكات الذوق والإبداع. الثاني: ضعف ملكـة الابداع لدى «الطوفي نفسه»، يقول ابن حجر العسقلاني فيه: «كانت قـوته في الحفظ أكثر منها في الفهم»[3]، وما نُسب إليه من شعر يصدّق ذلك[4].

---

(١) المرجع السابق - النوع التاسع والخمسون - في فواصل الآي - الطبعة المحققة ٣/ ٢٩١ - ٣١٥. غير المحققة ٢/ ٩٦ - ١٠٥.

(٢) «البرهان. . .» «في ضابط الفواصل» ١/ ٩٨ - ١٠١.

(٣) «الدرر الكامنة» ٢/ ١٥٥. انظر ترجمة ابن حجر في «الأعلام» ١/ ١٧٤.

(٤) قال في ذم أهل دمشق:

قوم إذا دخل الغريب بأرضهم	أضحى يفكر في بلاد مقام
بثقالة الأخلاق منهم والهوى	والماء وهي عناصر الأجسام
وزعورة الأرضين فامش وقع ونم	كتغير المستعجل التمتام
بجوار قاسيون هم وكأنهم	من جرمه خلقوا بغير خصام

«المرجع السابق» ٢/ ١٥٥. ولعله يريد «كتعثر المستعجل التمتام» فالرواية فيها تصحيف.

ابن الصائغ وكتابه:

قال صاحب الدرر الكامنة في ترجمته: «محمد بن عبد الرحمن بن علي ابن أبي الحسن الزُمرُّدي الشيخ شمس الدين ابن الصائغ، النحوي الحنفي ولد قبل سنة /٧١٠/ واشتغل بالعلم وبرع في اللغة والنحو والفقه... وكان ملازماً للاشتغال، كثير المعاشرة للرؤساء، وولي في آخر عمره قضاء العسكر وإفتاء دار العدل، ودرّس بالجامع الطولوني وغيره، ومات في حادي عشر شعبان سنة /٧٧٦/»[١]. له كتابان على الأقل في علوم القرآن، هما: «إحكام الراي في أحكام الآي»[٢]، و«المنهج القويم في القرآن العظيم»[٣].

وكتاب في الحديث الشريف: «شرح المشارق»[٤].

وآخر في الفقه الحنفي: «الغمز على الكنز»[٥].

وآخر في الجدل: «الوضع الباهر في رفع أهل الظاهر»[٦].

وما لا يقل عن خمسة في النحو: «التذكرة»[٧]، «شرح الألفية لابن مالك»[٨] «الاستدراك: حاشية على المغني»[٩]، «المرقاة: في إعراب (لا إله

---

(١) ٣/ ٤٩٩ ـ ٥٠٠. وذكر أنه أخذ عن الشهاب المرحل وأبي حيان والقونوي والفخر الزيلعي وبني التركماني، وسمع الحديث من الدبوسي وأبي الفتح اليعمري وابن الشحنة. وولادته ووفاته في «الأعلام» (٧/ ٦) و«معجم المؤلفين» ١٠/ ١٤٤ كما يلي: (٨٠٧ ـ ٧٧٦ هـ)= (١٣٠٨ ـ ١٣٧٥م).

(٢) ذكره في «الاتقان...» مرتين: الأولى في المراجع والثانية لما نقل عنه السيوطي «مناسبة الفواصل» ـ ط محققة ١/ ٢٠ و٣/ ٢٩٢. ط غير محققة ١/ ٨ و٢/ ٩٩. وذكره صاحب «مفتاح السعادة» ونقل عنه الموضوع نفسه ٢/ ٣٤٦... كما ذكره صاحب «كشف الظنون» في الطبعتين الأولى والثانية (ج ١) باب الألف.

(٣) بغية الوعاة.. ـ ١/ ١٥٥، «شذرات الذهب» ٦/ ٢٤٨، «الأعلام» ٧/ ٦٦.

(٤) الدرر الكامنة ـ ٣/٥٠٠، «بغية الوعاة» ١/١٥٥، «شذرات الذهب» ٦/٢٤٨ سماه «معجم المؤلفين» ١٠/١٤٤: «شرح مشارق الأنوار النبوية».

(٥) المراجع السابقة بمواضعها ـ ما عدا «معجم المؤلفين» ـ «الأعلام» ٧/٦٦.

(٦) «بغية الوعاة» ١/١٥٥.

(٧) «الدرر الكامنة» ٣/٥٠٠، «بغية الوعاة» ١/١٥٥، «شذرات الذهب» ٦/٢٤٨، «الأعلام» ٧/٦٦.

(٨) «الدرر الكامنة» ٣/٥٠٠ «بغية الوعاة» ١/١٥٥، «شذرات الذهب» ٦/٢٤٨.

(٩) «بغية الوعاة» ١/ ١٥٥، «شذرات الذهب» ٦/ ٢٤٨.

إلاَّ الله»[1]، «روض الأفهام في أقسام الاستفهام»[2].

وكتب متفرقة: «اختراع الفهوم لاجتماع العلوم»[3]، «الثمر الجني في الأدب السني»[4]، «الرقم على البردة»[5]، «المباني في المعاني»[6]، «نتائج الأفكار»[7].

لم يصلنا كتاب ابن الصائغ «إحكام الراي في أحكان الآي» كذلك، إنما وصلتنا نقول عنه، أكملها ما جاء في «الاتقان...» للسيوطي، مدارها على «الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة[8]، قال ابن الصائغ: «اعلم أن المناسبة أمر مطلوب في اللغة العربية يُرتكب لها أمور من مخالفة الأصول... قد تتَّبعتُ الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة، فعثرت منها على نيف عن الأربعين حكماً[9].

أحدها: تقديم المعمول، إما على العامل أو على معمول آخر أصله التقديم.

الثاني: تقديم ما هو متأخر في الزمان...

---

(١) مخطوط. القاهرة ٢ H ١٥٨: Brockelmann: G. II: 108. 109.

(٢) «بغية الوعاة» ١/ ١٥٥، وهو من مراجع «الاتقان..» غير محققة ١/ ٨.

(٣) «بغية الوعاة» ١: ١٥٥. «كشف الظنون» ١: ٣١ ط ١٣٦٠/١٩٤١

(٤) «بغية الوعاة» ١: ١٥٥، «شذرات الذهب» ٦: ٢٤٨، «كشف الظنون» ٢: ٢٥٤ ط ١٣٦٠/ ١٩٤١. «الأعلام» ٧: ٦٦.

(٥) «بغية الوعاة» ١: ١٥٥، مخطوط ذكره بروكلمان: Brockelmann: G. II: 108. 109.

(٦) «بغية الوعاة» ١: ١٥٥، «شذرات الذهب» ٦: ٢٤٨، «الأعلام» ٧: ٦٦.

(٧) «بغية الوعاة» ١: ١٥٥.

(٨) «الاتقان...» ط محققة ٣: ٢٩٦، غير محققة ٢: ٩٩. «مفتاح السعادة» ٢: ٣٤٦. ذكر ابن حجة في خزانته ٤٢٤: «وسمعت ان بعض علماء الانشاء صنع مؤلفاً في احكام الفواصل» وذلك في معرض حديثه عن «ان السجع مبني على التغير» فأورد أربعة أحوال مما ذكره الزركشي وابن الصائغ. ويبدو أن الكتاب الذي سمع عنه ابن حجة هو كتاب الشيخ ابن الصائغ.

(٩) المراجع السابقة بمواضعها.

الثالث: تقديم الفاضل على الأفضل. . .

الرابع: تقديم الضمير على ما يفسره. . .

الخامس: تقديم الصفة الجملة على الصفة المفردة. . .

السادس: حذف ياء المنقوص المعرّف. . .

السابع: حذف ياء الفعل غير المجزوم. . .

الثامن: حذف ياء الإضافة. . .

التاسع: زيادة حرف المدّ. . . ومنه إبقاؤه مع الجازم. . .

العاشر: صرف ما لا ينصرف. . .

الحادي عشر: إيثار تذكير اسم الجنس. . .

الثاني عشر: إيثار تأنيثه. . .

الثالث عشر: الاقتصار على أحد الوجهين الجائزين اللذين قرىء بهما في السبع. . .

الرابع عشر: إيراد الجملة التي ردّ بها ما قبلها على غير وجه المطابقة في الاسمية والفعلية. . .

الخامس عشر: إيراد أحد القسمين غير مطابق للآخر. . .

السادس عشر: إيراد أحد جزءي الجملتين على غير الوجه الذي أورد نظيرها من الجملة الأخرى. . .

السابع عشر: إيثار أغرب اللفظين. . .

الثامن عشر: اختصاص كل من المشتركين بموضع. . .

التاسع عشر: حذف المفعول. . . ومنه حذف متعلق أفعل التفضيل. . .

العشرون: الاستغناء بالافراد عن التثنية. . .

الحادي والعشرون: الاستغناء به عن الجمع. . .

الثاني والعشرون: الاستغناء بالتثنية عن الإفراد. . .

الثالث والعشرون: الاستغناء بالجمع عن الإفراد . . .

الرابع والعشرون: الاستغناء بالجمع عن الإفراد . . .

الخامس والعشرون: إجراء غير العاقل مجرى العاقل...

السادس والعشرون: إمالة ما لا يُمال...

السابع والعشرون: الاتيان بصيغة المبالغة كقدير وعليم مع ترك ذلك...

الثامن والعشرون: إيثار بعض أوصاف المبالغة على بعض...

التاسع والعشرون: الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه...

الثلاثون: إيقاع الظاهر موقع الضمير...

الحادي والثلاثون: وقوع مفعول موقع فاعل...

الثالث والثلاثون: الفصل بين الموصوف والصفة...

الرابع والثلاثون: إيقاع حرف مكان غيره...

الخامس والثلاثون: تأخير الوصف غير الأبلغ عن الأبلغ...

السادس والثلاثون: حذف الفاعل ونيابة المفعول...

السابع والثلاثون: إثبات هاء السكت...

الثامن والثلاثون: الجمع بين المجرورات...

التاسع والثلاثون: العدول عن صيغة المضي إلى صيغة الاستقبال..

الأربعون: تغيير بنية الكلمة..[1].

---

(١) اخترنا تجريد الأحكام من شواهدها توخياً للايجاز، وتفادياً لتكرار ما هو مبذول في المراجع المنشورة. على أن هذا لا يعفينا من الملحوظات التالية:

آ ـ اتفق ما جاء في نسختي «الاتقان...» مع ما جاء في «مفتاح السعادة» من حيث العدد والترتيب، لا سيما قوله: «الثالث والعشرون، الرابع والعشرون».

ب ـ اختصر صاحب «مفتاح السعادة» كثيراً من الشواهد، وهو الفرق الرئيسي الذي يستحق الاشارة.

ج ـ لم تخل نسخة «الاتقان» المحققة من بعض الهنات، كما في المواضع التالية:

١ ـ الخامس: تقديم الصفة الجملة على الصفة المفرد: الصواب «المفردة»: عن النسخة غير المحققة.

=

هذا مجمل ما نقل من كتاب «ابن الصائغ»، ومن خلال تأمل النقول هذه[1]، وبالرجوع إلى عنوان الكتاب «إحكام الراي في أحكام الآي» وإلى ترجمة المؤلف نقرر ما يلي:

١ - عبارة «أحكام الآي» أشمل من أحكام الفاصلة.

٢ - لفظ «أحكام» يرصد الجانب العلمي من دون الجانب الجمالي.

٣ - نكاد نجزم بانفراد هذه «الأحكام» بالمسائل النحوية المتعلقة بالفواصل والآيات، استناداً إلى النقول التي أجملناها وإلى اختصاص ابن الصائغ النحوي ومؤلفاته النحوية، وهو أمر لا يغض من شأنه؛ لكنه لا يحيط بأبعاد الفواصل، وما أكثرها.

أما حكمنا على هذه «الأحكام» فنوجزه في أمور:

أولها: أن الزركشي (ت ٧٩٤) المتوفى بعد ابن الصائغ (ت ٧٧٦ هـ) عدد في «البرهان. . .»[2] اثني عشر حكماً من الأحكام الأربعين التي استقصاها ابن الصائغ المتوفى قبله بثماني عشرة سنة، ولم يشر إليه، خلافاً لعادته وإليك البيان:

= ٢ - الثاني والعشرون: . . . أو حذف همزة أو «صرف»: الصواب «حرف» عن النسخة غير المحققة.

٣ - الثلاثون: إيقاع الظاهر موضع المضمر: الصواب «موقع» الضمير - عن النسخة غير المحققة.

٤ - الثلاثون. . ، «انا لا نضيع أجر المحسنين»: الصواب «المصلحين» عن النسخة غير المحققة والقرآن الكريم.

٥ - الخامس والثلاثون: تأخير الوصف الأبلغ عن الأبلغ: الصواب «غير الأبلغ عن الأبلغ» عن مفتاح السعادة.

٦ - التاسع والثلاثون: العدول عن صيغة الى صيغة المضي الاستقبال: الصواب «. . . عن صيغة المضي الى صيغة الستقبال»: عن غير المحققة.

(١) «الاتقان. . .» ط محققة ٣: ٢٩٦ - ٣٠١، غير محققة ٢: ٩٩ - ١٠٠. «مفتاح السعادة» ٢: ٣٤٦ - ٣٤٩.

(٢) «البرهان» ١: ٦٠ - ٦٧.

ترتيب الأحكام لدى الزركشي	ما يقابلها لدى ابن الصائغ
الأول : زيادة حرف...	الثامن...
الثاني : حذف همزة أو حرف اطراداً...	السادس والسابع...
الثالث : الجمع بين المجرورات...	الثامن والثلاثون...
الرابع : تأخير ما أصله أن يقدَّم...	الثالث...
الخامس : إفراد ما أصله أن يجمع...	الحادي والعشرون...
السادس : جمع ما أصله أن يفرد...	الرابع والعشرون...
السابع : تثنية ما أصله أن يفرد...	الثاني والعشرون...
الثامن : تأنيث ما أصله أن يذكَّر...	الثاني عشر...
التاسع : (لم يصطلح له)	الثامن عشر...
العاشر: صرف ما أصله ألَّا ينصرف...	العاشر...
الحادي عشر: إمالة ما أصله ألا يُمال	السادس والعشرون...
الثاني عشر : العدول عن صيغة المضي إلى الاستقبال	التاسع والثلاثون...

صحيح أن «الزركشي» وافق «ابن الصائغ» في منحى الاستنباط وفي التمثيل للأحكام، لكنما خالفه في العدد، وفي الترتيب، وفي بعض المصطلحات، وفي ضم عدد من الأحكام تحت حكم واحد، فمثلاً أدرج في حكم «تأخير ما أصله أن يقدم»[1]: تأخير الفاعل أو تقديم الضمير على ما يفسره، وتأخير الفعل عن المفعول. وكذلك الحال في «زيادة الحرف»[2] حيث أدرج الزركشي زيادة الألف وهاء السكت و «لَحاق النون في المواضع التي قد

(١) « البرهان... » ١ : ٦٢ - ٦٣.
(٢) المرجع السابق ١ : ٦١ - ٦٢.

تُكلِم في لحاق النون إياها»[1] و«تغيير بنية الكلمة»[2] و«تكرار لعلّ»[3] في قوله تعالى: ﴿لَعَلِّي أَرْجِعُ إلى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُوْنَ﴾ (يوسف: ٤٦).

نخرج من هذه المقارنة بأن بحث «الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة» ليس من ابتكار «ابن الصائغ»، بل إن جهد ابن الصائغ كان في الاستقصاء كما يصرّح بذلك، يقول: «وقد تتبعتُ الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة فعثرتُ منها على نيف عن الأربعين»[4]. يؤكد هذا ما ساقه الزركشي من إسهام عدد من العلماء في هذه الأحكام ومناقشتهم لبعضها مثل «الفَرّاء» (ت ٢٠٧ هـ) و«ابن قتيبة» (٢٧٦)[5] و«ابن سيدة ٤٥٨»[6] و«الزمخشري (ت - ٥٣٨)»[7] و«بعض المغاربة». وتلكَ ميزة امتاز بها الزركشي من ابن الصائغ، بحسب ما نقل عن الأخير. أما أوّل من فتح باب «مراعاة المناسبة» فهو - كما يبدو - «الفرّاء»:

١ - يقول الفراء في «معاني القرآن»: وقوله: ﴿فَلَا يُخْرِجَنَّكما مِنَ الجَنَّةِ فَتَشْقَى﴾ (طه: ٨٧) ولم يقل فتشقيا لأن «آدم» هو المخاطب، وفي فعله اكتفاء من فعل المرأة. ومثله قوله في (ق): ﴿عَنِ اليَمينِ وعَنِ الشِمّالِ قَعِيدٌ﴾[8] اكتفى بالقعيد من صاحبه لأنّ المعنى معروف»[9].

---

(١) المرجع نفسه ١: ٦١.

(٢) «الاتقان...» ط غير المحققة ٢: ١٠٠، المحققة ٣: ٣٠١.

(٣) «البرهان...» ١: ٦٢.

(٤) «الاتقان...» المحققة ٣: ٢٩٦، غير المحققة ٢: ٩٩.

(٥) هو عبد الله بن مسلم... أبو محمد: (٢١٣ -٢٧٦هـ)= (٨٢٨ -٨٨٩م) من أئمة الأدب، ومن المصنفين المكثرين، الوفيات ٣: ٤٢.

(٦) هو علي بن اسماعيل، أبو الحسن: (٣٩٨ -٤٥٨هـ)= (١٠٠٧ - ١٠٦٦م): إمام في اللغة وآدابها. كان ضريراً واشتغل بنظم الشعر مدة. له «المخصص». وفيات الاعيان ٣/ ٣٣٠.

(٧) هو محمد بن عمر... جار الله: (٤٦٧ - ٥٣٨ هـ) = (١٠٧٥ - ١١٤٤م)، من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والأدب. صاحب «الكشاف» « وفيات الاعيان » ٥/ ١٦٨.

(٨) ق/ ١٧. قعيد: أي ملك يترصده ويكتب له وعليه.

(٩) « معاني القرآن »: ٢/ ١٩٢.

٢ ـ ويقول الفراء: «المعرب في الياءات التي في أواخر الحروف (من فواصل وقواف)... ان يحذفوا الياء مرة ويثبتوها مرة»[١].

٣ ـ ويقول في موضع آخر: «وقوله: ﴿فَأَقِمِ الصَّلاةَ لِذِكْرِي﴾[٢] ويقرأ (لِذِكْرا) بالألف، فمن قال:(ذِكرا) فجعلها بالألف كان على جهة الذكرى. وإن شئت جَعَلْتها ياء إضافةٍ حُوِّلَتْ ألفاً لرؤوس الآيات»[٣].

٤ ـ استفاض إنكار ابن قتيبة عليه لمَّا قال في الآية: ﴿وَلِمَن خافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتانِ﴾ (الرحمن: ٤٦) «هذا باب مذهب العرب في تثنية البقعة الواحدة وجمعها...»[٤]: «وإنما ثنَّاهما هنا لأجل الفاصلة؛ رعاية للتي قبلها والتي بعدها على هذا الوزن. والقوافي تحتمل في الزيادة والنقصان ما لا يحتمله سائر الكلام»[٥].

الأمر الثاني في أحكام ابن الصائغ: أنَّ لكل منها وجهاً أو وجوهاً في العربية، كما يستفاد من كلام الفرَّاء[٦]، وكما أشرنا إلى ذلك في فصل «أركان الفاصلة»: «قسم ما تمتاز به من السجع».

الأمر الثالث: استدرك ابن الصائغ على أحكامه بقوله: «لا يمتنع في توجيه الخروج عن الأصل في الآيات المذكورة أمور أخرى مع وجه المناسبة؛ فإن القرآن العظيم ـ كما جاء في الأثر ـ: (لا تنقضي عجائِبه)»[٧].

---

(١) المرجع السابق: ١/ ٢٠.
(٢) طه/ ١٤. «فأقم..» كذا في النسخة المحققة وهي في المصحف الامام: «وأقم..».
(٣) «معاني القرآن»: ٢/ ١٧٦.
(٤) «البرهان...» ١/ ٦٤، وانظر «الاتقان...» ط محققة ٣/ ٢٩٩، غير محققة ٢/ ١٠٠.
(٥) تفسير غريب القرآن: ٤٣٩ و «البرهان»... ـ ١/ ٦٥، «الاتقان...» ط محققة ٣/ ٢٩٩، غير محققة ٢/ ١٠٠.
(٦) كان دأب الفراء ـ وهو اللغوي المعروف ـ أن يمثل للآيات بشواهد من كلام العرب.
(٧) «الاتقان...» ط محققة ٣/ ٣٠١، غير محققة ٢/ ١٠٠. وانظر الدارمي في (فضائل القرآن)، والترمذي في (ثواب القرآن).

الأمر الرابع: لم يتنبه ابن الصائغ ـ في حدود ما وصلنا ـ إلى ما تنبه إليه الزركشي من جمال في «إيقاع المناسبة». قال الزركشي «وأعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطَّرد متأكد جداً، ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيراً عظيماً»[1].

الخَروبي ومنظومته:

قال أحمد تيمور باشا[2] في تعريفه: (الشيخ محمد الخَروبّي، لم نقف على وفاته ولا زمنه. له «منظومة في فواصل ميم الجمع» أولها:

«الحمدُ للَّهِ مُنَزِّلِ الكِتاب»

وهي من الرجز في القراءات. جزء (١)، مجلد (١): خطّ مغربي ـ مع إتقان الصنعة ـ (٢١٧) ا. هـ. لكنه ذكر في وصف المخطوطة أن مؤلفها نظمها سنة /١٠٢٦ هـ/[3]. ولدى الرجوع إلى المخطوطة نفسها تبين أنها على شاكلة الأراجيز التعليمية، رصفت فواصل القرآن التي على صيغة الجمع (جمع مذكر سالم أو الأفعال الخمسة) إلى جوار بعضها رصفاً لا أكثر.

المخَلّلاتي وكتابه:

هو رضوان بن محمد بن سليمان، أبو عبد الله، المعروف بالمُخللاتي: (٠٠ ـ ١٣١١ هـ) = (٠٠ ـ ١٨٩٣ م). من كتبه:

- فتح المقفلات: مخطوط، في القراءات العشر.
- شفاء الصدور: مخطوط، في القراءات السبع.

---

(١) «البرهان...» ١/ ٦٠

(٢) أحمد بن اسماعيل بن محمد تيمور: (١٢٨٨ ـ١٣٤٨هـ)= (١٨٧١ ـ ١٩٣٠م) عالم بالادب، باحث، مؤرخ مصري. «الأعلام» ١/ ٩٥.

(٣) أورد أحمد تيمور وصف المخطوطة في «الخزانة التيمورية» ١/ ٢٩١. وعرف مؤلفها في الكتاب نفسه ٣/ ٨٧.

- القول الوجيز في فواصل الكتاب العزيز: مخطوط.
- إرشاد القرّاء والكاتبين إلى معرفة رسم الكتاب المبين: مخطوط[1].

أما كتابه «القول الوجيز في فواصل الكتاب العزيز» فهو مخطوط في كتب «الخزانة التيمورية»: جزء ١ في مجلد ١، برقم (٦٧). وقد وصفه صاحب «الخزانة التيمورية» في القسم التاسع عشر من «التفسير» (عدّ آي القرآن)، وهو بخط المؤلف[2].

وأخيراً وقبل دفع هذا الكتاب إلى المطبعة وقعت في (قائمة مطبوعات دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه - ١٩٥٩ م ص ٩) على تعريف بكتاب يتصل بما نحن بصدده. وهو (نفائس البيان: شرح الفرائد الحسان، في عدّ أي القرآن - للشيخ عبد الفتاح القاضي). جاء في تعريفه: (هذا الكتاب هو شرح وجيز لمنظومة في علم الفواصل، عمد فيه المؤلف إلى السهولة والتوضيح، وفيه بيان للفواصل القرآنية وطرق معرفتها، وثمرة هذه المعرفة في تصحيح القراءة، وصحة الصلاة، وغير ذلك من الأغراض التي تقام بها السنة، وينال بها الأجر. وقد تناول الشارح كتاب الله سورة سورة. ٥٦ ص).

أما مؤلف الكتاب القاضي فلم أعثر له على تعريف بعد. وأما المنظومة التي يشرحها فهي نموذج للمؤلفات المتأخرة التي تعنى بالجانب العلمي على حساب الجانب الجمالي.

وهكذا نرى أن جهود القدماء في «الفاصلة» وافرة جداً: إشارات وفقرات وفصولاً وكتباً مستقلة؛ كما أن هذه الجهود تناولت الفاصلة في أبعادها المختلفة، لا سيّما جهود المتقدمين، ولكن الجهد الأكبر قد انصب على بُعد الفاصلة العلمي، لا سيما جهود المتأخرين منهم، كالطوفيّ وابن الصائغ والخَروبي والمخللاتي؛ وهذا جزء من ظاهرة عامة تنتظم الأدب والحضارة.

---

(١) «الاعلام»: ٣/ ٥٣.

(٢) «الخزانة التيمورية»: ١/ ٢٩٥.

الفصل الرابع

جهود المحدثين في الفاصلة

لا تقاس جهود المحدثين بجهود القدامى من حيث الوفرة أو الجودة. لأن القدامى لم يكادوا يغادرون لمن بعدهم إلاَّ القليل:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتردَّم

وعلى الرغم من ذلك سنرى أن المحدثين أتوا بجديد يحسب حسابه في هذا الميدان الذي يتسع فيه القول جيلاً بعد جيل. ولقلة المسهمين في هذا المضمار سوف نعرض لجهودهم واحداً واحداً بحسب التسلسل الزماني، وبحسب ما استطعنا الحصول عليه من مواد البحث:

مصطفى صادق الرافعي[1]:

يعرض الرافعي ـ للفاصلة ـ في كتابه «تاريخ آداب العرب» في ثلاثة مواضع: أولها في فصل «الحروف وأصواتها»[2] فيوضح دورها الموسيقي، ويلحظ كثرة ما تنتهي بالنون والميم الحرفين الطبيعيين في الموسيقى نفسها، أو بالمدّ، وهو كذلك طبيعي بالقرار، أو بسكون حرف من الحروف الأخرى متابعة لصوت الجملة وتقطيعاتها «على أن ذلك لا يكون أكثر ما أنت واجده إلاّ في الجمل القصار، ولا يكون إلاّ بحرف قَويّ يستتبع القلقلة أو الصفير، أو

---

(١) مصطفى صادق بن عبد الرازق: (١٢٩٧ ـ١٣٥٦هـ= ١٨٨٠ ـ ١٩٣٧م): الأعلام ٨/ ١٣٧ و ١٠/ ٢٣٧.

(٢) تاريخ آداب العرب ج ٢ ـ أو ما يسمى إعجاز القرآن ـ ٢٢٢.

نحوهما مما هو ضروب أخرى من النظم الموسيقي». ويسمى ذلك «طريقة الاستهواء الصوتي في اللغة، وهو جزء مما انفرد به القرآن، ودلالة على الإعجاز في النظم الموسيقي»[1].

ثانيها: في فصل آخر «أسلوب القرآن»[2] حين يقف عند ظاهرة التكرار، فيبسط في أحد الهوامش الحديث عن تكرار الفاصلة في سورة «الناس»، «وكيف لا ترى في فواصلها إلا هذا الحرف «السين» الذي هو أشد الحروف صفيراً وأطربها موقعاً من سمع الطفل الصغير وأبعثها لنشاطه واجتماعه. .» مما لا يهبط ببلاغة القرآن حين ييسر درسه وحفظه على النشء الحديث سناً وعقلاً، وحين يجمع عدداً من قصار السور في آخر جزء من القرآن تيسيراً للحفظ، «حتى لا يقع من النفس إلا موقع الأدلة الالهية المعجزة»[3].

ثالثها: في فصل «الكلمات وحروفها»[4] إذ يدرس فاصلة «النُّذُر» من قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أنذَرَهُم بَطْشَتَنا فَتَمارَوْا بالنُّذُر﴾: «جمع نذير؛ فإن الضمة ثقيلة فيها لتواليها على النون والذال معاً، فضلاً عن جَسْأة[5] هذا الحرف ونبوّه في اللسان، وخاصة إذا جاء فاصلة للكلام، فكل ذلك مما يكشف عنه ويفصح عن موضع الثقل فيه؛ ولكنه جاء في القرآن على العكس وانتفى من طبيعته. . .» لأنه جاء في سياقه الصوتي المتساوق مع «مواضع القلقلة في دال «لقد» وفي الطاء من «بطشتنا» وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء إلى واو «تَمارَوا» مع الفصل بالمدِّ كأنها تثقيل لخفة التتابع في الفتحات إذا هي جرت على اللسان؛ ليكون ثقل الضمة عليه مستخفاً بعدُ، ولتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها، كما تكون الأحماض في الأطعمة. ثم ردد نظرك في الراء

---

(١) المرجع السابق: ٢٢٥ ـ ٢٢٨.

(٢) المرجع نفسه: ١٩٤.

(٣) نفسه ـ ٢٠٦ ـ ٢٠٧.

(٤) نفسه: ٢٢٢.

(٥) جسأة: كذا في نص الرافعي، وهي بضم الجيم في «أساس البلاغة» و «لسان العرب» و «القاموس المحيط». قال اللسان: «جسأ الشيء يجسأ جسوءاً وجسأة فهو جاسيء» صلب وخشن.

من «تَمارَوا» فإنها ما جاءت إلّا مساندة لراء «النُّـذُر» حتى إذا انتهى اللسان إلى هذه انتهى إليها من مثلهـا، فلا تجفّ عليـه ولا تغلظ ولا تنبو فيـه، ثم اعجبْ لهـذه الغنّة التي سبقت الـطاء في نون «أنْـذَرَهْم» وفي ميمها، وللغنّـة الأخرى التي سبقت الذال في «النذُر»[1].

في هذه المواضع الثلاثـة تبدو عنـاية «الـرافعي» بالجـزئيات وتحليلهـا، واستثماره البالغ للثقافة العربية الإسلامية لا سيما «علم التجـويد» وإن كـان لا يخلو من نـظرات عصريـة، كانتبـاهه إلى مسـألة «الاستهـواء الصوتي» والبعـد الموسيقي للنص القرآني وأثره في تيسير حفـظه وجلاء إعجـازه للبشر من نشء وكبار.

أما مسألة «التكرار» ـ وهي بـالغة الأهميـة في بحث الفاصلة ـ فقـد أشار إلى سبق الجاحظ إليها[2].

سَيِّد قطب[3]:

في «التصـوير الفني»[4] و «مشـاهد القيـامة»[5] و «في ظـلال القـرآن»[6].
وقف سيد قطب لدى الفواصل وقفات غير عابرة.

ففي «مشاهدة القيامة» رصد ظاهرة التكرار أو اللازمة في سور «الرحمن» و «المـرسـلات» و «القمـر»[7]، كمـا استبـطن فـواصـل خـاصـة كـ «الحـاقّـة»

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ٢ : ٢٣٩ .

(٢) المرجع السابق ٢٠١ .

(٣) هو سيد بن الحاج قطب ابراهيم (١٩٠٦ ـ ١٩٦٦م)، هاجر جده السـادس عبيد الله من الهنـد إلى مصر وتديرهـا. من أركان الأدب الاسـلامي الحديث ومن أسـاتذة النقـد الأدبي. قيل عنـه: «فقدنا بتوقفه ناقداً ثقفا لقفا». انظر هامش «مختـارات من أدب العرب»، قسم النـثر، أبو الحسن علي الحسني الندوي ـ ٤١٢ . و «الأدب العربي في آثار الدارسين» يوسف نجم ٢٦٢ ـ ٢٦٣ .

(٤) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٤٤ م .

(٥) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٤٦ م .

(٦) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٢ م .

(٧) مشاهد القيامة: ٢١٦ .

و «القارعة»[1] معنى وموسيقى، و «سجّين» و «دعّاً»[2] جرساً وظلالاً.

وفي «التصوير الفني في القرآن» وفق سيد قطب إلى جلاء الدور الذي تنهض به الفاصلة في التصوير، مثل الايقاع الداخلي في السور القصار والدقة في آيات التشريع[3]، ومثل شمول القرآن لمزايا الشعر والنثر الفنية؛ فالفواصل المتقاربة كالتفاعيل، والتقفية في حروف الفواصل كالقوافي[4]، ومثل تمكّن الفاصلة معنى وموسيقى بلا خضوع للضرورات[5]، ومثل غنى إيقاع الفواصل الموسيقي وتنوعه بين القصر والتوسط والطول[6] بحسب الأجواء والسور[7] وبحسب السياق في السورة الواحدة[8] فهناك الفواصل السريعة الحركة[9] وهناك الوانية الحركة[10] فالمتموجة الرخية[11]، فالطويلة الخاشعة[12]، فالمتموجة طويلة الموجة[13]، فالرخية المتماوجة[14].

وأداة سيد قطب في ذلك كله ذوقه الفني الرفيع مع احتفال يسير بالمصطلحات والموروثات الثقافية القديمة. تأمَّل قوله «الحاقّة»: القيامة. وهو يختار هذا اللفظ من الناحية المعنوية لما سيعقبه من ذكر التكذيب بها من عاد

---

(١) المرجع السابق: ١٨٠ ـ ١٨٤.
(٢) المرجع نفسه: ٢٠٠ و ٨١.
(٣) التصوير الفني: ٨٧.
(٤) المرجع السابق: ٨٧.
(٥) المرجع نفسه: ٨٨.
(٦) نفسه: ٩٠ ـ ٩١.
(٧) نفسه: ٩٣ ـ ٩٤.
(٨) نفسه: ٩١ ـ ٩٣.
(٩) نفسه: ٩٣ ـ ٩٤.
(١٠) نفسه: ٩٣ ـ ٩٤.
(١١) نفسه: ٩٥ ـ ٩٦.
(١٢) نفسه: ٩٤ ـ ٩٥.
(١٣) نفسه: ٩٥.
(١٤) نفسه: ٩٥ ـ ٩٦.

وثمود. فهي الحاقّة التي تحق، والتي تقع لأحقيتها بالوقوع، إحقاقاً للعدل الالهي وتقريراً للجزاء على الخير والشر، كما سيجيء في السورة بعد قليل. وهو يختار هذا اللفظ من الناحية التصويرية لأنّ له جرساً خاصاً، وهو أشبه شيء برفع الثقل ثم استقراره مكيناً ورفعه في مدة الحاء بالألف واستقراره في تشديد القاف بعدها، والانتهاء بالتاء المربوطة التي يوقف عليها بالهاء الساكنة (والجرس في ألفاظ القرآن وعباراته يشترك في تصوير المعنى ووقعه في الحس)... نرى نوعاً من التناسق العجيب بين الحاقة والقارعة والطاغية والعاتية والرابية والدكة الواحدة والواقعة[1]. تناسق اللفظ والجرس وتناسق المناظر التي تخيل للحس أنها جميعها ثائرة فائرة طاغية، غامرة، تذرع الحس طولاً وعرضاً، وتملؤه هولاً وروعاً، وتهزه من أعماقه هزاً»[2].

تنبه قطب فيما تنبه إلى «أن الفواصل تقصر غالباً في السور القصار، وأنها تتوسط أو تطول في السور المتوسطة والطوال. وبالقياس إلى حرف القافية، يشتد التماثل والتشابه في السور القصيرة، ويقل غالباً في السور الطويلة. وتغلب قافية النون والميم وقبلها ياء أو واو على جميع القوافي في سور القرآن. وذلك مع تعدد الأساليب الموسيقية ولو تشابهت القوافي في السور المختلفة»[3].

أما التفات «سيد» إلى «الفاصلة في ظلال القرآن» ـ وهو ثلاثون جزءاً فجهد كبير لا يمكن إنصافه أو الإحاطة به في هذا البحث ولكن يكفينا وضع بعض الصوى:

١ ـ توفره على الفاصلة، أكبر التوفر في الجزء الأخير الثلاثين[4].

٢ ـ ضمّه الجهود التي ضمنها كتابيه «التصوير» و «مشاهد القيامة»[5].

---

(١) الحاقة، القارعة، الطاغية... فواصل.

(٢) مشاهد القيامة: ١٨٠ ـ ١٨٤.

(٣) التصوير الفني: ٩٠ ـ ٩١.

(٤) انظر اشارته الى ذلك ـ في ظلال القرآن ـ ٣٠/ ٦.

(٥) المرجع السابق: ٢٨٣.

٣ ـ ربطه الفاصلة بسياقها في المقطع والسورة والجزء والقرآن بأسره[١].

٤ ـ التوسع في تطبيق إيقاعات الفواصل الحسية العنيفة والغامضة والرخية[٢].

٥ ـ إبراز ظاهرة التناسق، لا سيما التناسق الموسيقي والنفسي والفكري، من خلال الظلال، للفظة الفاصلة وحروفها وقرينتها المتنوعة الطول والأبنية، ومن خلال ظاهرة التكرار[٣].

٦ ـ الاهتمام بجمالية فواصل كل مقطع أو مشهد أو جو على حدة، ثم عقد المقارنات القريبة والبعيدة[٤].

٧ ـ لم يكن ذلك كله على حساب أبعاد النص القرآني الأخرى كالمضمون[٥].

يقول مثلاً في مفتتح سورة «الطارق»: «جاء في مقدمة هذا الجزء ـ الثلاثين ـ أن سوره تمثل طرقات عنيفة قوية عالية، وصيحات بنوّم غارقين في النوم، تتوالى على حسهم تلك الطرقات والصيحات بإيقاع واحد، ونذير واحد... وهذه السورة نموذج واضح لهذه الخصائص. ففي إيقاعاتها حدّة يشارك فيها نوع المشاهد، ونوع الإيقاع الموسيقي، وجرس الألفاظ، وإيحاء المعاني.

---

(١) الأمثلة كثيرة على هذا، كالنص الذي يأتي بعد سطور.

(٢) في ظلال القرآن: ٣٠/ ١١٧ و ٢٣٠ و ٢٣٤ و ١٠٩.

(٣) الايقاع الموسيقي الموحد ـ المرجع السابق ـ ١٧١، والتكرار ـ ٢٣٣ و ٢٦٨ و ٢٧٢، واللفظة ١٧١، والحواس والعقول والمشاعر ٧٣.

(٤) المرجع نفسه: ٢٦ ـ ٢٧ و ٥٨ و ٧٠ و ٨٣ ولا سيما ٢٠٨.

(٥) نفسه: ١٨٤ ـ ١٨٥: فتور الوحي «ما ودعك ربك وما قلى»...

ومن مشاهدها: الطارق. والثاقب. والدافق. والرجع. والصدع[1].

ومن معانيها: الرقابة على كل نفس: ﴿إنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْهَا حافِظٌ...﴾ ونفي القوة والناصر: ﴿يوْمَ تُبْلى السَّرَائِرُ فَما لَهُ منْ قوَّة وَلا ناصِرٍ﴾.. والجدّ الصارم: ﴿إنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ﴾..

والوعيد فيها يحمل الطابع ذاته: ﴿إنهُمْ يَكِيْدُوْنَ كَيْداً. وَأَكِيْدُ كَيْداً. فَمَهِّلِ الْكافِرِينَ أمْهِلْهُمْ رُوَيْداً﴾.

وتكاد ـ السورة ـ تتضمن تلك الموضوعات التي أشير إليها في مقدمة الجزء: «أن هنالك إلهاً. وأن هنالك تدبيراً. وأن هنالك تقديراً. وأن هنالك ابتلاء. وأن هنالك تبعة. وأن هنالك حساباً وجزاءً... الخ».

وبين المشاهد الكونية والحقائق الموضوعية في السورة تناسق مطلق دقيق ملحوظ يتضح من استعراض السورة في سياقها القرآني الجميل..»[2].

لعلك لاحظت معي توافر معظم الصوى التي أشرنا إليها، في هذا النص، ولعلك لاحظت بوضوح أكبر غياب المصطلحات الصناعية، حتى لا تكاد تحس أنه يتحدث ـ فيما يتحدث ـ عن الفاصلة. سبب ذلك إدراج الفاصلة في إطار السياق، على عادة القرآن نفسه، وإن كان يصرح أحياناً ببعضها مثل «التعقيبات المتوالية القصيرة»[3]، و«ذات القافية الواحدة»[4].

بالجملة، وعلى الرغم من أن الفاصلة لم تكن غرض سيد قطب الأول في مؤلفاته، قدم لها في الميدان الجمالي ما لم يقدمه أحد في رأيي. خذ مثلاً على ذلك

---

(١) الطارق، والثاقب، والدافق... فواصل.

(٢) في ظلال القرآن: ٣٠/ ١١٧ ـ ١١٨.

(٣) المرجع السابق: ١٠٩.

(٤) المرجع نفسه: ١٧١.

تفسيره[1] لسورة «الرحمن»[2] التي يقول في مطلعها: «هذه السورة المكية ذات نسق خاص ملحوظ. إنها إعلان عام في ساحة الوجود الكبير وإعلام بآلاء الله الظاهرة» حتى يقول: «ورنة الاعلان تتجلى في بناء السورة كله، وفي إيقاع فواصلها. . تتجلى في إطلاق الصوت إلى أعلى، وامتداد التصويت إلى بعيد، كما تتجلى في المطلع الموقظ الذي يستثير الترقب والانتظار لما يأتي بعد المطلع من أخبار. . الرحمان. . كلمة واحدة. مبتدأ مفرداً. . الرحمان كلمة واحدة في معناها الرحمة، وفي رنتها الإعلان، والسورة بعد ذلك بيان لِلَمسات الرحمة ومعرض لآلاء الرحمان»[3].

ابراهيم أنيس[4]:

عرض الدكتور إبراهيم أنيس لفواصل القرآن في مواضع كثيرة من مؤلفاته. لعل أهمها ما جاء في كتاب «موسيقى الشعر»[5] وفي محاضرته «على هدى الفواصل القرآنية».

في الفصل «الحادي عشر ـ النسج القرآني وأوزان الشعر» من كتابه «موسيقى الشعر» يقرر ما يلي:

١ ـ «وصف القرآن بأنه من نوع كلامهم وهو مع هذا معجز لهم، يسمو

---

(١) لسيد قطب رأي فذ في التفسير يقول: «أن المسألة ـ في إدراك مدلولات هذا القرآن وإيحاءاته ـ ليست هي فهم ألفاظه، وعباراته، ليست هي «تفسير» القرآن ـ كما اعتدنا أن نقول: المسألة ليست هذه. إنما هي استعداد النفس برصيد من المشاعر والمدركات والتجارب، تشابه المشاعر والمدركات والتجارب التي صاحبت نزوله؛ وصاحبت حياة الجماعة المسلمة وهي تتلقاه في خضم المعترك. . معترك الجهاد. . جهاد النفس وجهاد الناس. . جو مكة. . . ثم جو المدينة.» ـ خصائص التصور الاسلامي ومقوماته ـ ٥ ـ ٦.

(٢) في ظلال القرآن: ٢٧/ ١٠٦ ـ ١٢٧.

(٣) المرجع السابق: ١٠٨.

(٤) عالم لغوي متخصص في الدراسات الصوتية. ولد (١٩٠٦ م) بالقاهرة. له عدد من الكتب في الدراسات اللغوية. عمل خبيراً في «مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاما» ص ١ ـ ٢.

(٥) صدرت طبعته الثالثة عام (١٩٦٥) ونقولنا عن هذه الطبعة.

بأدب القرآن إلى الذروة. . . وهذا خير من وصفه ذلك الوصف المبهم الغامض الذي يسمونه أحياناً الفواصل»[1].

٢ ـ «فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آياته موزونة موسيقية. . . » ثم يضرب أمثلة من الآيات التي وافقت أوزان البحور[2].

٣ ـ «فليس يعيب القرآن أن نحكم على أن في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر، وقوافي كقوافي الشعر أو السجع، بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه»[3].

٤ ـ «فموسيقى القرآن قد تشترك مع موسيقى الشعر في الأوزان والقوافي، ويتميز القرآن كما يتميز الشعر بإنشاده»[4].

وفي محاضرته «على هدى الفواصل القرآنية»[5] يهتم بظاهرة «الوقف» وهي أدخل في مبحث الفواصل من «النسج القرآني. . . » حيث يبين أن «وقف» الفواصل على أنواع، فمنه على «السكون» وهو الغالب[6] ومنه على حركة «الفتح» وهو قليل بنسبة /١٢٠/٠/ ومنه على هاء السكت أو الضمير «ها»[7] وهما أقل.

أما رأينا بجهود الدكتور أنيس فنجمله في أمور ثلاثة:

الأول: لم يضف إلى الظواهر التي درسها، كالوقف إلا الإحصاء، وهذه ميزة مشهود له بها، شأنه في سائر أبحاثه اللغوية القيمة. أما أنواع الوقف وموافقة آيات من القرآن لبحور الشعر فقد سبقه إليها القدماء كما أشار، وكما سوف نذكر، وإن كنا نتحفظ من حكمه «. . وقع فيه ذلك القدر العظيم من

---

(١) موسيقى الشعر: ٣٠٤.
(٢) المرجع السابق: ٣٠٩ ـ ٣١٢.
(٣) موسيقى الشعر: ٣٠٨.
(٤) نفسه: ٣١٢.
(٥) البحوث والمحاضرات ـ مجمع اللغة العربية ـ القاهرة عام ١٩٦١ ـ ١٩٦٢. ص: ١٠٧ ـ ١١٨.
(٦) المرجع السابق.
(٧) المرجع نفسه.

آياته موزونة . . » وهو نفسه قال، مثلما قال الباقلاني قبل: «وقد يقع كلام الناس موزوناً دون إرادة الوزن»[1].

الثاني: لا نوافقه على ازدراء مصطلح «الفواصل»، وسيأتي البيان في فصل «الفاصلة بين السجع والقافية» إن شاء الله.

الثالث: يتميز القرآن، لا سيما موسيقاه، من الشعر بأكثر من ميزة غير الانشاد، وسنتكلم عن بعض هذه المزايا في فصل «الفاصلة بين السجع والقافية».

محمد عبد الوهاب حمودة[2]:

لهذا الكاتب مقالان على الأقل أسهما في دراسة موسيقى «الفاصلة». الأول نشر في مجلة «لواء الإسلام»[3] بعنوان: «موسيقى القرآن»[4] تناول فيه الجوانب التالية:

آ ـ دراسة موسيقى القرآن، لا سيما موسيقى الفاصلة، من خلال فن الموسيقى الحديث.

ب ـ ربط أثر الموسيقى بما انطوت عليه النفوس في أصل خلقتها من تنسيق وتناسب وتنظيم.

جـ ـ «إن القرآن الكريم أظهر ما تبرز موسيقاه في فواصله ومقاطع آياته».

د ـ تعداد الأمارات الدالة على موسيقى الفواصل، مثل:

١ ـ «زيادة حرف، ولا موجب له إلا المحافظة على الموسيقى . . . كما في سورة الأحزاب: ﴿وَتَظُنُّونَ باللَّهِ الظُّنونا﴾.

---

(١) موسيقى الشعر: ٣٠٩.

(٢) أديب مصري معاصر.

(٣) ع: ١٠ جمادى الآخرة ـ ١٣٦٧ هـ.

(٤) وانظر «التغني بالقرآن» ٦٨ و ٦٩.

٢ ـ «حذف ياء المنقوص» المُعَرَّف . . . وحذف ياء الفعل غير المجزوم كما في قوله تعالى: ﴿. . . الكَبيرُ المُتَعالِ﴾ ﴿واللَّيلِ إذا يَسْرِ﴾.

٣ ـ «تقديم ما هو متأخر في الزمان» «في سورة النجم: ﴿فَللهِ الآخرةُ والأوْلى﴾.

٤ ـ «إيثار أغرب اللفظين نحو «قِسْمَةٌ ضِيْزَى»[١] . . . و «لَيُنْبَذَنَّ في الحُطَمَةِ»[٢].

٥ ـ ذلك كله «مع صحة المعاني. على أن هذا لا يمنع من توجيه الفواصل وجهات أخرى، وذكر أسرار بلاغية فوق ما يدل عليه وجه المناسبة الموسيقية».

٦ ـ حروف الفواتح «رموز صوتية وإشارات موسيقية، لأن القرآن نزل ليُرتَّل ويُتلى وقد كانت الموسيقى القديمة بسيطة يشار إلى ألحانها بحرف أو حرفين أو ثلاثة تقابل في عصرنا الحاضر ما يعرف في (النوتة) بمفتاح (صول) فسورة «ق» لما بدئت بهذا الحرف خاصة، كما تكرر فيها من الكلمات بلفظ القاف. . . وقد عددت[٣] القافات التي وردت في هذه السورة فوجدتها /٥٧/ مع أن آياتها /٥٤/. وفي سورة «ن» قد تكرر هذا الحرف فيها /١٢٤/ مرة وآياتها /٥٢/، وجميع فواصل هذه الآيات تنتهي بهذا الحرف وهو «ن» إلا عشر آيات تنتهي بالحرف «ميم»، وهذان الحرفان متقاربان موسيقياً، إذ هما حرفا الغنة التي تخرج من الخيشوم»[٤].

المقال الثاني نشر في مجلة «الثقافة»[٥] بعنوان «اللغة العربية والموسيقى»[٦] يعيد فيه ما ذكره عن «الفاصلة» في المقال الأول.

---

(١) النجم/ ٢٢ ـ موضع الشاهد «ضيزى»: ناقصة.

(٢) الهمزة/ ٤ ـ موضع الشاهد «الحطمة»: الجحيم.

(٣) ضمير المتكلم يعود على مؤلف«البرهان. . .» ١/ ١٦٩.

(٤) يشير حمودة إلى أن هذا الرأي ارتضاه من المستشرقين «نولدكه» و «رودويل» في مقدمة ترجمته للقرآن.

(٥) ع ٢٠ ـ س ١.

(٦) المرجع السابق ـ ص ١٠.

أنصب جهد حمودة على الافادة من مصطلحات الموسيقى الحديثة ومن تطبيق أصولها على الفواصل، أما ما سوى ذلك فاستفاده من جهود القدامى كما أشار.

أحمد أحمد بدوي[1]:

التفت الدكتور بدوي إلى فواصل القرآن في كتابين من كتبه الكثيرة، هما «من بلاغة القرآن»[2] و «أسس النقد الأدبي عند العرب»[3].

في الكتاب الأول عقد فصلاً خاصاً بعنوان «الفاصلة»[4] رجع في الكثير منه - كما أشار - إلى كتاب «الاتقان» للسيوطي، وفي القليل إلى كتاب «المثل السائر» لابن الأثير[5]، ولم يزدْ على مَا قاله القدماء، وإن لفتت نظري إشارته إلى الفاصلة المنفردة في ختام سورة الضحى[6].

أما في كتابه الثاني «أسس النقد...» فقد مرَّ بالفاصلة في فصلين:

الأول: بعنوان: «القرآن الكريم»[7] حيث عرض لمسألة الخلاف حول السجع في القرآن[8] ورجَّح القول بوجود السجع إلى جانب الإرسال[9].

الثاني: في أثناء فصل «السجع والازدواج»[10] حيث استشهد للسجع والازدواج بآيات القرآن الكريم وفواصله، فيما استشهد من الحديث الشريف

---

(١) سبقت ترجمته. ص ٢٧.

(٢) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٠ م.

(٣) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٨ م.

(٤) من بلاغة العرب - ط ٣ - ص ٧٥ - ٨٩.

(٥) هو نصر الله بن محمد... أبو الفتح ضياء الدين: (٥٥٨-٦٣٧هـ)= (١١٦٣ - ١٢٣٩م). وزير، من العلماء الكتاب المترسلين. وفيات الأعيان: ٥/ ٣٨٩.

(٦) من بلاغة العرب: ٨٨.

(٧) أسس النقد الأدبي عند العرب - ط ٢ - ص ٦٠٨.

(٨) المرجع السابق: ٦٠٩.

(٩) المرجع نفسه: ٦١٠.

(١٠) نفسه: ٦٠١.

وكلام العرب، ولم يتجاوز ما قاله الأقدموم لا سيما القلقشندي في «صبح الأعشى»[1] وابن الأثير في «المثل السائر»[2] وأبي هلال العسكري في «الصناعتين»[3].

علي الجندي[4]:

كتابه «صور البديع ـ فن الأسجاع»[5] بجزءيه، مرجع هام من مراجع بحوث الفاصلة، فقد أفرد للفاصلة ثلاثة فصول في الجزء الثاني هي: «السجع في القرآن»[6] «فواصل القرآن»[7] «جمال الفواصل المعنوي»[8]، كما أن الفصول الأخرى لا سيما فصول الجزء الثاني ـ وإن كانت حول السجع ـ تصب في الفاصلة، لأن شواهدها تمت إلى القرآن، ولأن الجندي نفسه يقول بسجع القرآن[9].

وأهمية جهود الجندي ـ وإن اختلفنا معه في أمور ـ تتجلى في الجوانب التالية:

١ ـ استقصاؤه لجهود الأقدمين[10] مع التنسيق[11] والمناقشة والترجيح في

---

(١) نفسه: ٦٠١ و٦٠٢ و٦٠٣ و٦٠٤ و٦٠٥.

(٢) نفسه: ٦٠١ و٦٠٢ و٦٠٣.

(٣) نفسه: ٦٠٤.

(٤) أديب مصري معاصر، وأستاذ مساعد بكلية دار العلوم بالقاهرة. له مؤلفات كثيرة في الشعر والنثر. ولد (١٩٠٠م). «مفكرون وأدباء من خلال آثارهم» ١٧٠.

(٥) ط ١٣٧٠ هـ ـ ١٩٥١ م.

(٦) صور البديع: ٢/١٦٧ ـ ١٨١.

(٧) المرجع السابق: ٢/ ١٦٧ ـ ١٨١.

(٨) المرجع نفسه: ١٩٢ ـ ٢٠٦.

(٩) نفسه: ٣٠ و٤٣ و٤٦ و١٦٠.

(١٠) مثلا في الجزء الثاني من «صور البديع..» ١٦٨ و١٦٩ و١٧١ و١٧٢ و١٧٦ و١٧٩ و١٨٤ و١٩٠...

(١١) المرجع السابق: ٢/ ١٧٣ و١٧٧.

مواطن الخلاف[1]، لا سيما المسائل التي تتصل بالفاصلة.

٢ ـ تناوله الفاصلة من أكثر من زاوية كالأركان والأبنية والأبعاد الجمالية، على حدة، أو في ثنايا بحوث السجع.

٣ ـ اعتماده على معطيات النقد الحديثة[2]، وإن غلبت على منهجه معالجات البلاغيين.

نحن نخالف الجندي في القول بسجع القرآن[3]، وفي اعتراضه على قبول القرائن أو الفِقَر الطويلة[4]، وفي تشنيعه على من نفوا السجع من القرآن بأن علم الكلام لا علاقة له بالنقد[5]. . لكن هذا كله لا يغض من جهوده واحتكامه إلى الذوق والرأي الشخصي ما أمكن[6].

محمد المبارك[7]:

درس المبارك بعض السور القصار[8] في كتابيه «من منهل الأدب الخالد»[9] و «دراسة أدبية لنصوص من القرآن»[10]، كما نشر مقالة بعنوان: «النظم القرآني ـ

---

(١) «صور البديع. . .»: ٢/ ١٨٤ و ١٨٦ و ١٨٨ و ١٩٠.

(٢) المرجع نفسه: ٢/ ١٤٦ و ٣٧ و ٤٩ و ٥٩ و ٧٣ و ١٠٧ و ١١٣ و ١٣٢ و ١٥٠ و ١٥١ و ١٥٧ و ١٦٢.

(٣) نفسه: ٢/ ١٦٦ و ١٧٧ و ١٧٩.

(٤) نفسه: ١/ ٢١٢.

(٥) نفسه: ٢/١٦٦.

(٦) نفسه: ٢/ ١٦٧ و ١٦٩ و ١٧٠ و ١٧١ و ١٨١ و ١٨٤ و ١٨٨ و ١٩٢.

(٧) هو محمد بن عبد القادر المبارك ولد في دمشق (١٩١٤ م) ونشأ فيها وتعلم، كما درس في السوربون جامعة باريز (١٩٣٥ ـ ١٩٣٨).
عين عميدا في كلية الشريعة في جامعة دمشق (١٩٥٨ ـ ١٩٦٣ م) وأخيراً عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق (١٩٦٠ م). له مؤلفات وأبحاث في اللغة والأدب، وفي العقيدة والفكر الاسلامي، وفي الاجتماع والمجتمع العربي. «آراء ابن تيمية» له ـ ص ١٥٨ ـ ١٥٩.

(٨) العاديات ـ الحاقة.

(٩) صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٠.

(١٠) صدرت طبعته الأولى ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤م.

تركيب الآية والجملة في القرآن الكريم»[1]، فعـرَّج على الفـواصل، معتمـداً على ذوقه الفني وثقافته اللغوية خير اعتماد.

فطن إلى الفقرات الموسيقية ذات النغمة الواحدة في سورة العاديات[2] وإلى المدود في الفاصلة أو عدم المد[3] والنغمة الهادئة في المدود والميم الساكنة والتنـوين والـراء[4]، كـما فـطن إلى تنـوع طـول الفـاصلة بـين القصر والـطول[4] وإلى قـوة التصوير حتى في اللفظة الواحدة[5].

هذا في كتابه «دراسة أدبية. . .» الذي هو طبعة موسعة لكتابه «من منهـل الأدب الخـالد». أمـا في مقالتـه «النـظم القـرآني» فقـد وقف وقفتـين مـطولتـين بارعتين:

إحـداهما عنـد تراكيب الجملة القـرآنية «البسيـطة القصيرة»[6] و«البسيـطة الطويلة»[7] و«الطويلة المسلسلة»[8] و«الطويلة المركبة»[9].

وثانيتهما عند «النغمة الموسيقية»[10] حيث أجمل عدداً من جماليات المـوسيقى في الفواصل خاصة:

١ ـ فقد تكون ضرباً من الاثارة وأداة للتنبيه والمفاجأة[11]. . .

٢ ـ وقد تكون تصويراً صوتياً موازياً ومقارناً للتصوير التعبيري[12]. . .

---

(١) مجلة «مجمع اللغة العربية» بدمشق مجلد ٤٤/ ١٣٧ ـ ١٥٤.

(٢) دراسة أدبية لنصوص. . . ـ ص ١٨.

(٣) المرجع السابق: ١٨.

(٤) المرجع نفسه: ١٩.

(٥) دراسة أدبية لنصوص. . .: ٤٠.

(٦) مجلة «مجمع اللغة. .» مجلد ٤٤ ـ ع ١ و٢ ـ ص ١٤١.

(٧) المرجع السابق: ص ١٤٢.

(٨) المرجع نفسه: ١٤٣.

(٩) نفسه: ١٤٤.

(١٠) نفسه: ١٥٠.

(١١) نفسه: ١٥١.

(١٢) نفسه: ١٥١.

٣ ـ والمهم في النغمات القرآنية تناسبها مع الموضوع والفكرة شدة وليناً وسرعة وبطئاً[١]. . .

٤ ـ تنوع نغمات الآيات طولاً ووزناً وفاصلة (قافية):

فقد تتماثل وتتساوى الآيتان. . . وقد يكون التوازن مع اختلاف الفاصلة. . . وقد تتوالى الآيات كموجات متساوية متتابعة. . . وقد تتصاعد الموجات وتتسع وتطول في تتابعها. . . وقد تتنوع الموجات طولاً وقصراً وتتفق فاصلة (قافية) وتختلف فيتألف من مجموعها قطعة رابعة[٢]. . .

٥ ـ والنظم القرآني بالجملة نظم يبدو فيه الجمال الموسيقي أو حلاوة النغمة وليست القضية أبداً قضية نثر مسجوع، إذ شتّان بين السجع والموسيقى. . . ولو قرأت حتى آيات التشريع والأحكام لوجدتها متصفة بهذه الخاصة الموسيقية[٣].

عائشة عبد الرحمن[٤]:

وقفت «بنت الشاطىء» كتابها «التفسير البياني للقرآن الكريم»[٥] على تحليل عدد من السور القصار[٦]، ولم تغفل قضية الفاصلة. وفي كتابها «الإعجاز البياني للقرآن: ومسائل نافع بن الأزرق»[٧] وقفت فيه وقفة مطولة في قسم «السجع ورعاية الفاصلة».

---

(١) نفسه: ١٥٢.

(٢) مجلة «مجمع اللغة. . .» مجلد ٤٤ ـ ع ١ و٢ ـ ص ١٥٣.

(٣) نفسه: ١٥٤.

(٤) أستاذة كرسي اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة عين شمس، وزوج أمين الخولي. لها: «رسالة الغفران ـ لأبي العلاء المعري»: تحقيق، وكتب أخرى.

(٥) نشر دار المعارف ـ ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م ـ الجزء الأول.

(٦) الضحى. الشرح. الزلزلة. النازعات. العاديات. البلد. التكاثر.

(٧) نشر دار المعارف بمصر ـ ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م. ص ٢٣٥ ـ ٢٥٨.

تنبهت في موضعين من كتابها «التفسير البياني» للتكرار، «التكرار المؤكد في المكي»[1] و« التكرار في الأطناب والإيجاز»[2]، تقول في الأول: «ثم يقوى التأكيد فيه بتكرار الجملة مرتين نفياً للشك وإبعاداً للارتياب. وما أكثر ما يلقانا هذا التكرار المؤكد في السور المكية الأولى، حيث العهد بالرسالة قريب والحاجة إلى اليقين النفسي أقوى وأمسُّ. وتبدو أهمية هذا التكرار اللفظي في قصار السور بوجه خاص، حيث لا مجال للاطالة بإعادة لفظ أو تكرار جملة، إلا أن تكون لهذه الإعادة أهميتها القصوى في التأثير والتقرير والاقناع والجزم. . . »[3] وقد أشرنا من قبل إلى سبق الجاحظ إلى مسألة التكرار.

وفي الموضع الثالث وقفت عند حذف الضمير في الفاصلة من قوله تعالى: ﴿ما وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلى﴾[4]، فعرضت ـ على عادتها ـ أقوال العلماء في حذف هذا الضمير، ثم استقلت بترجيح قول اعتمدته بقوة فقالت: «وفي الاطلاق على ما بيّنه الرّازي، تحميل للنص ما لا يحتمل، والسياق شاهد على أن الخطاب لمحمد صلى الله عليه وسلم.

«أما تعليل الحذف برعاية الفاصلة، فليس من المقبول عندنا أن يقوم البيان القرآني على اعتبار لفظي، وإنما الحذف لمقتضى معنوي بلاغي، يقويّه الأداء اللفظي دون أن يكون الزخرف الشكلي هو الأصل. لو كان البيان القرآني يتعلق بمثل هذا لما عدل عن رعاية الفاصلة في آخر سورة الضحى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ. وأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ. وأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾ وليس في السورة كلها (ثاء) فاصلة، بل ليس فيها حرف الثاء على الاطلاق، فلم لم يقل «فخبّر» لتستقيم الفواصل على مذهب أصحاب الصنعة ومن يتعلقون بها.

«ويبقى القول بأن الحذف، لدلالة ما قبله على المحذوف، وتقتضيه

---

(١) التفسير البياني: ١/ ٥٧ ـ ٥٨.

(٢) المرجع السابق: ١/ ٦٨.

(٣) المرجع نفسه: ٥٧ ـ ٥٨.

(٤) الضحى: ٣.

حساسية معنوية، بالغة الدقة واللطف والايناس، وهي تحاشي خطابه تعالى لحبيبه المصطفى: ما قلاك. لما في القِلى من الطرد والابعاد وشدة البغض. أما التوديع فلا شيء فيه من ذلك. بل لعل الحس اللغوي فيه يؤذن بالفراق على كره، مع رجاء العودة»[1].

وقد ذكرتْ المؤلفة في كتابها (الاعجاز البياني ـ قسم السجع ورعاية الفاصلة):

١ ـ خلاف العلماء على وجود السجع في القرآن واتفاقهم على بلاغة الفواصل العليا.

٢ ـ اهتمامهم بالفاصلة منذ العصور المبكرة، وإن لم يفردوا لها آنذاك بحوثاً مفردة، كأبي عبيدة والفراء وابن قتيبة.

٣ ـ البدء بإفراد بحوث مستقلة عند الإمام الباقلاني.

٤ ـ تهيب القدماء حتى القرن الثالث للهجرة من القول بسجع القرآن، إلى أن جاء البلاغيون، فقالوا به، كأبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي وابن الأثير وابن أبي الأصبع ويحيى بن حمزة العلوي.

٥ ـ ثم اختارت القول بنفي السجع من القرآن على بصيرة إذ تقول: «ومن ثم نؤثر أن نمضي على تسمية مقاطع الآيات في القرآن بالفواصل، وهو الذي جرى عليه أكثر المفسرين. وبعد الذي سقناه من خلافهم، يكون من المجدي حسماً لكل خلاف أن نتدبر الفواصل القرآنية، لنرى ما إذا كان البيان الأعلى يتعلق في فاصلة منها بمجرد رعاية شكلية للرونق اللفظي، أو أن فواصله تأتي لمقتضيات معنوية مع نسق الايقاع بهذه الفواصل، وائتلاف الجرس لألفاظها التي اقتضتها المعاني، على نحو تتقاصر دونه طاقة البلغاء؟».

٦ ـ ثم درست شواهد من الفواصل التي وهم «الفراء» ومن ذهبَ مذهبه، فحملوها على قصد المشاكلة اللفظية بين رؤوس الآيات، بإيثار نسق على آخر، أو العدول عن لفظ إلى غيره في معناه. دون أن يحتاطوا لدفع هذا

---

(١) التفسير البياني: ١/ ٢٤ ـ ٢٥.

الـوهم أو الإيهام بـذكر المقتضى المعنـوي للفواصـل المرعيـة: مثل حـذف ضمير الخـطاب، أو حذف اليـاء في بعض الفواصـل، مع أن القـرآن حـذفهـا في غـير الفواصل. ومثل الزعم بالعدول عن صيغة إلى أخرى لمجرد رعايـة الفاصلة، أو تثنيـة الجنة والمـراد إفرادهـا، أو إيثار «المقـابر» عـلى «القبور»، أو «الأفئـدة» على «القلوب»، ومثل تعدية «أوحى» باللام، ومثل التقديم والتـأخير. إلى أن تقـول: «ومنـطق الاعجاز أنـه ما من فـاصلة قرآنيـة لا يقتضي لفظهـا في سياقهـا، دلالة معنوية لا يؤديها لفظ سواه؛ قد نتدبـره فنهتدي إلى سـره البياني، وقـد يغيب عنا فنقّر بالقصور عن إدراكه»[1].

إني لأحمد للدكتورة هذه الوقفة غير القصيـرة، كما أحمـد لها التـوفيق الذي حـازته في الـرد على من قـال بسجع القـرآن، من خلال التحليـل اللغوي الفني لشواهدهم المبتسرة، تحليلاً يعتمـد الحجة المنـطقية، والاهتـداء بمنهج الاستقـراء الكـامل لمـواضع ورود اللفـظة القرآنيـة بمختلف صيغها، واستيعـاب نظائـرها، وتدبر سياقها الخـاص في الآية والسـورة، أو سياقهـا العام في القـرآن كله. وهو منهجنا.

عبد الكريم الخطيب[2]:

مؤلف كتـابَي «إعجـاز القـرآن»[3]: «الإعجـاز في دراسـات السـابقـين[4]» و«الإعجاز في مفهوم جديد»[5]، عرض للفاصلة في أكثر من مكان. فمثلاً تناول تكرار آيات أو فـواصل بعينهـا، كقولـه تعالى: ﴿فَبِـأيِ آلاءِ رَبِّكما تُكَذِّبانِ﴾[6]

---

(١) الاعجاز البياني للقرآن: ومسائل نافع بن الأزرق ٢٣٥ ـ ٢٥٨.

(٢) سبقت ترجمته. ص ٢٧.

(٣) صدرت الطبعة الأولى للكتابين عن دار الفكر العربي ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٤م.

(٤) مضمون الكتاب الأول، بنص المؤلف.

(٥) مضمون الكتاب الثاني بنص المؤلف.

(٦) الرحمن/ ٣١ مرة.

﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾[1] ﴿فَكَيْفَ كانَ عَذابِيْ وَنُذُرِ﴾[2] فأرسل قلمه مرتاداً جوانب هذا التكرار مستأنساً بأقوال القدماء[3] حتى تبين أن التكرار كان عن قصد، ومن أغراضه: أولاً: إيقاظ المشاعر[4]. . . ثانياً: أنّ تفرد القرآن بهذا اللون من الأسلوب، مع احتفاظه بمستواه الذي عرف له من روعة النظم وجماله، واتساق نغمه ـ هو شهادة قائمة تشهد للقرآن بالإعجاز[5] . . . ثالثاً: إن هذا التكرار في ذاته يخدم غرضاً أصيلاً من أغراض الدعوة، وهو تثبيت القلوب على الحق، وإقامتها على الشريعة التي تحملها الدعوة[6]. . .

ثم جعل أحد وجوه الإعجاز «حسن الأداء»[7] وقفاً على الفاصلة ـ على وجه التقريب ـ فأجمل جهود القدماء في تعريفها، والخلاف حول السجع فيها، وفي أنواعها من مطرّفة ومتوازية ومتوازنة[8]، وفي مناسبة الفاصلة لآياتها[9]، فظاهرة اطراد الفاصلة وتميزها[10]، والبرهنة على أن هذا النظم المعجز ليس من عند النبي الأمي محمد، ﷺ، بل من عند الله تعالى[11].

تكاد تنحصر جهود الخطيب في جمع جهود القدماء وتنسيقها ومناقشتها وترجيح بعض مسائل الخلاف فيها، كالقول بسجع القرآن، وإن لم يخل قوله من

---

(1) المرسلات/ 15 و19 و24 و28 و34 و37 و40.

(2) القمر/ 16 و18 و21 و30.

(3) كالاستشهاد بأمالي المرتضى مثلاً ـ إعجاز القرآن ـ للخطيب 1/ 385.

(4) المرجع السابق: 1/ 389.

(5) المرجع نفسه: 1/ 391.

(6) نفسه: 1/ 392.

(7) نفسه: إعجاز القرآن ـ للخطيب 2/ 203.

(8) المرجع السابق: 2/ 216.

(9) المرجع نفسه: 2/ 217.

(10) نفسه: 2/ 227.

(11) نفسه: 2/ 227.

تناقض، فقد أيّد القول بسجع القرآن في موضع[1] ونفاه في موضع آخر[2] وأدلى برأي طريف في تقدم «هارون» على «موسى» - عليهما السلام[3] - سنذكره في موضعه.

لبيب السعيد[4]:

لهذا الباحث كتابان على علاقة غير كبيرة بالفاصلة: الأول وهو «الجمع الصوتي الأول للقرآن: ومخططاته»[5] يتضمن «الجمع الصوتي للقرآن الكريم بكل رواياته وطرقه وأوجهه المتواترة وغير الشاذة»[6] يقول عنه مؤلفه: «وقد سبق أن أوضحنا في كتاب آخر أن للقرآن موسيقاه الخاصة التي لا يفوت إدراكها أحداً من قرائه، وذكرنا هناك أنواع بدائعه ما يمكن أن نرى فيه ضمناً دلائل موسيقية نابعة منه، وليست مستجلبة إليه، وذكرنا أن من هذه الأنواع: الإنسجام الذي إذا قوي في النثر جاءت قراءته موزونة بلا قصد، وائتلاف اللفظ، مع اللفظ، وائتلاف اللفظ مع المعنى، والابدال، والتفويف، والتعديد، والمضارع، وحسن النسق، والمشاكلة، والتجنيس، والترديد، والتعطّف، والتسميط، والمماثلة، ثم توفير الانسجام بين الألفاظ والأصوات من طرق كثيرة أخرى»[7] هذه الأنواع التي أشار إليها من ثمرات جهود الأقدمين لا سيما البلاغيين في فروع علم البديع، ذكرنا بعضها سابقاً في البحث، وسنأتي على بعض آخر فيها سيأتي - إن شاء الله. والبحث المذكور نفسه في علم التجويد الذي يشمل الفاصلة وغيرها في القرآن الكريم.

---

(١) نفسه: ٢/ ٢١١.

(٢) نفسه: ٢/ ٢٢٩.

(٣) نفسه: ٢/ ٢١٨ - ٢٢٠.

(٤) هو المدير العام لشؤون القرآن والثقافة الإسلامية «بوزارة الأوقاف المصرية». محاضر منذ قديم، بجامعة عين شمس «قسم الاجتماع وعلم النفس». انظر غلاف كتابه «التغني بالقرآن».

(٥) انظر غلاف كتابه «التغني بالقرآن».

(٦) المرجع السابق.

(٧) المرجع نفسه: ٦٦ - ٦٧.

كتابه الثاني: «التغني بالقرآن»[1] «بحث فقهي تاريخي» ألمّ بالفاصلة كذلك حين أشار إلى قول «سيبويه» في الترنّم بحروف المد واللين وإلحاق النون في الفاصلة[2] وإلى الوقف الذي ذكره «الزركشي» فكان هنا ـ مرة أخرى ـ جامعاً ناقلاً منسّقاً لا أكثر.

كامل السيد شاهين[3]:

كتب الأستاذ شاهين مقالة بعنوان «فواصل القرآن» في مجلة «الوعي الإسلامي»[4] لم يأت فيها بجديد كبير يضاف إلى ما جاء به القدماء. تناول فيها:

١ ـ تميز القرآن الكريم من غيره بالآيات المفصلة.

٢ ـ الإشارة إلى كتاب أبي العلاء المعري «الفصول والغايات» الذي نهج النهج القرآني في النظم من غير ما قصد سيء إلى معارضة القرآن[5].

٣ ـ تعريف الفاصلة.

٤ ـ عدم الجزم في نفي السجع من القرآن.

٥ ـ دور الفواصل في موسيقى الآيات.

٦ ـ الأخذ بقول فريق من القدماء في خروج النظم القرآني عن النظم المألوف في بعض الأحيان من أجل اتساق الفواصل (الزيادة، الحذف، الافراد، الجمع...)

٧ ـ مدى الالتزام في حروف الروي شبهاً وتقارباً واختلافاً، وتعليل ذلك.

٨ ـ تنوع القرائن طولاً وقصراً بحسب الجوّ أو الموضوع...

٩ ـ مناسبة الفاصلة لما سبقها من كلام وضوحاً وخفاءً.

١٠ ـ استطرادات في السيرة وأسباب النزول تكمل البحث.

---

(١) اصدار الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ المكتبة الثقافية ـ ع ٢٥١.

(٢) التغني بالقرآن: ٦٤.

(٣) مدرس بكلية البنات الاسلامية ـ جامعة الأزهر ـ مجلة «الوعي الاسلامي» ٢١/ ١٧. س ٢ ـ ١٣٨٦هـ = ١٩٦٧م.

(٤) ع ٢١ ـ ص ١٦ ـ ٢٣.

(٥) مجلة «الوعي الاسلامي» ٢١/ ١٧.

ومع ذلك يحمل له التفاته إلى مثل هذا الموضوع وإفراده ببحث مستقل، كما يحمد له تنبهه إلى التزام الحركة الواحدة «وإن اختلفت الحروف في أواخر الكلمات كالذي ترى في سورة «الكهف»: ﴿فَلَعَلَّكَ باخِعٌ نَفْسَكَ عَلى آثارِهِمْ إنْ لَمْ يؤْمِنُوا بِهَذا الحَدِيْثِ أَسَفاً. إنَّا جَعَلْنا مَا عَلى الأرْضِ زِيْنَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً. وإنَّا لَجَاعِلونَ ما عَلَيْها صَعِيْداً جرُزاً﴾[1] و[2].

محمد رجب البيومي[3]:

منذ شهور صدر للدكتور محمد رجب البيومي كتاب جديد بعنوان «البيان القرآني»[4]، أفرد فيه قسماً للفاصلة سمَّاه «قضية السجع»[5]. والدكتور البيومي، على كفاءته وخبرته الواسعة بالعربية وآدابها، انتصر لقضية السجع في القرآن. ففي هذا القسم المذكور بسط الخلاف في قضية السجع، فردّ على الإمام الباقلاني نفيه للسجع من القرآن، كما استدرك على بعض مؤيدي السجع في القرآن كابن سنان الخفاجي، ثم مثّل للسجع العالي ـ عنده ـ بسورة «المدثّر» وبطائفة من الأسجاع العربية الأصيلة. ويمكن أن نوجز جهوده فيما يلي:

١ ـ ميَّز الدكتور البيومي السجع الذي يتبع اللفظ فيه المعنى، وسمَّاه السجع الأصيل، كما في القرآن الكريم، وفي أقوال العرب البلغاء... ميزه من

---

(١) الكهف/ ٦ ـ ٨. بخع نفسه: أنهكها وقتلها غماً وغيظاً فهو باخع. الصعد: التراب أو وجه الأرض. جرزت الأرض: صارت يابسة جرداء خالية من النبات لقلة مطرها فهي جرز.. «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية».

(٢) مجلة «الوعي الاسلامي» ٢١/ ١٨.

(٣) مدرس بكلية اللغة العربية ـ جامعة الأزهر. فاز بما لا يقل عن أربع جوائز من «مجمع اللغة العربية» بالقاهرة، وبجائزة من وزارة التربية والتعليم، وبجائزة شوقي في المجلس الأعلى للفنون والآداب. «مجلة مجمع اللغة العربية ـ القاهرة»: ٢٠/ ٢٣٣ و٢١/ ٢٠٥.

(٤) من سلسلة البحوث الاسلامية ـ مجمع البحوث الاسلامية ١٣٩١هـ = ١٩٧١م.

(٥) من ١٥١ ـ ١٧٥ ـ المرجع السابق.

السجع المتكلَّف الذي يتبع المعنى فيه اللفظ، كسجع المتأخرين[1].

٢ ـ قرر أن السجع الأصيل ليس حلية لفظية، ولا يقتصر تعبيره على الأحاسيس الوجدانية بل يصلح للحجاج العقلي كذلك[2].

٣ ـ نقض حجج الباقلاني لأنها ـ عنده ـ «حجاج جدلي يصطنع أساليب المنطق في ظاهره، ولكن فحواه لا يخضع لتحليل استقرائي كاشف»[3].

٤ ـ أوضح كلام الخفاجي واستدرك عليه تعليله لعدم التزام القرآن كله للسجع حين قال: «وكان الفصيح من كلامهم لا يكون كله مسجوعاً لما في ذلك من أمارات التكلف والاستكراه والتصنع، ولا سيما فيما يطول من الكلام فلم يرد مسجوعاً جرياً به على عرفهم في الطبقة العالية. .»[4] يقول البيومي: «إن السجع ليس زينة يؤتى بها في كل موضع كما يشاء الكاتب، ولكنه مما يناسب غرضاً دون غرض»[5].

٥ ـ أحسن التطبيق التحليلي على سورة «المدثر» حيث بين تنوع «الفواصل» بتنوع الأغراض مقطعاً مقطعاً[6].

لم يزد الدكتور البيومي على ما سبقه إليه القدماء الذين أيدوا السجع في القرآن ـ كما سوف يأتي ـ ولم يعرض لآراء الذين نفوا السجع كلها. أما رأينا في «قضية السجع» عامة فلن نستعجله. ولكن ألا يرى القارىء شيئاً من التعارض بين كلام الدكتور البيومي في «قضية السجع» وبين كلامه في قسم آخر «أسلوب متفرد»[7].

---

(١) البيان القرآني: ١٥١ ـ ١٥٢.

(٢) المرجع نفسه: ١٥٣ ـ ١٥٥.

(٣) نفسه: ١٥٩ ـ ١٦٧.

(٤) سر الفصاحة: ٢٠٥.

(٥) البيان القرآني: ١٦٨ ـ ١٦٩.

(٦) المرجع السابق: ١٧١ ـ ١٧٥.

(٧) المرجع نفسه من ٨ ـ ٢٩ لا سيما الصفحات ٩ و١٦ و٢٩.

خاتمة:

وأخيراً يمكن أن نرى في المحدثين ثلاث فئات، نجملها بعد التفصيل:

آ - فئة وقفت عند حدود الجمع والتنسيق لجهود القدماء: مثل الدكتور أحمد أحمد بدوي ولبيب السعيد وكامل السيد شاهين.

ب - فئة تجاوزت الجمع والتنسيق إلى المناقشة والترجيح وبعض الإضافة، مع تفاوت بين أفرادها مثل: مصطفى صادق الرافعي ومحمد عبد الوهاب حمودة وعلي الجندي ومحمد المبارك وعائشة عبد الرحمن وعبد الكريم الخطيب.

جـ - سيد قطب: انصرف إلى فتح أبواب جديدة في مناحي الفاصلة الجمالية، كالتصوير والإيقاع... وإن كان القدماء نفسهم لم يهملوا الإيقاع الموسيقي للفواصل.



الباب الثالث

علم الفاصلة

الفصل الاول

بين الفاصلة والسجع والقافية

تمهيد: جاء في دائرة المعارف الإسلامية ما يلي: «... والنص القرآني، قد ينقل لنا بعض الكلام الموزون كأنه شعر[1]. وقد أثيرت التساؤلات في العالم الإسلامي حول: تحت أي مصطلح دقيق يجب أن نصنّف هذي الآيات التي يشبه وزنها الشعر؟ ولم يكن هناك أي تردد في رفض استعمال قافية الشعر المعروف، لأن القرآن ليس شعراً. فهل كان القرآن سجعاً؟

إنّ كثيراً من العلماء الذين لا يعتنقون المذهب الأشعريّ[2] ـ والمراد هنا المعتزلة[3] ـ تبنوا هذا الرأي، ودافعوا عنه بشدةّ. ولكن هُجر هذا الرأي بعد

---

(١) حواشي دائرة المعارف الاسلامية تركناها إلى جوار المتن. والمراد من عبارة «كأنه شعر» ما وافق أوزان العروض بغير قصد، وهو مما يمكن أن نقع على أمثاله في النثر من خطب ورسائل أو في الكلام العادي. انظر «إعجاز القرآن» للباقلاني ٥١ ـ ٥٦، و «موسيقى الشعر» لابراهيم أنيس ٣٠٢ ـ ٣١٢.

(٢) يطلق على رجال هذا المذهب «الأشعرية» أو «الأشاعرة» نسبة إلى موسسه أبي الحسن الأشعري. وهو مذهب كلامي في أهل السنة، نهض لتقويم اعوجاج المعتزلة ومغالاتهم، ولانحراف أهل القدر ممن «تأولوا القرآن على آرائهم» في رؤية الله تعالى بالأبصار، وإنكار شفاعة الرسول ﷺ، وعذاب القبر، والقول بخلق القرآن، وخلق العباد للشر، وخلود العصاة في النار، ونفي الوجه واليد والعين والتنزل لله تعالى، وما شابه ذلك. ومن رجال هذا المذهب غير الأشعري والباقلاني: الغزالي ت٥٠٥ هـ والبيضاوي ٦٨٥ والسيد الشريف الجرجاني ٨١٦. انظر «المذاهب الاسلامية» ٢٦٥ ـ ٢٨٦، و «دائرة المعارف الإسلامية» بالعربية ـ مج ٣، ج ٢٢/ ٤٢٩ ـ ٤٣٩.

(٣) مذهب إسلامي كلامي، نشأ في العصر الأموي، واختلف في سبب تسميته: من ذلك اعتزال =

عصر الأشعريّ والباقلاني.

وفي الحقيقة ـ وهذه ناحية أولى ـ إن آيات القرآن على العموم غير موزونة حسب قواعد السَّجع؛ والتقفيات مكتوبة بحرية لا تسمح بها هذه القواعد (راجع في هذا الموضوع كتاب نولدكه «تاريخ القرآن»)

ومن ناحية أخرى، إن الرأي الديني الإسلامي غير راغب في إطلاق اسم السجع على القرآن، الذي هو كلام الله، باعتباره إسماً خاصاً مميزاً، ولم يصف الله (عز وجل) به كتابه، وزيادة على ذلك، فإن اسم السجع مأخوذ من مصدر بشري وهو سجع الكهان، الذي كان محمد (ﷺ) يبغضهم بغضاً شديداً.

وكان الحل أن يعتبر النص القرآني نثراً من نوع خاص، وأن ندرج سجعاته تحت اسم الفاصلة (وجمعها فواصل) الذي يمكن أن نقارنه بالآية الكريمة ﴿فصّلنا الآيات﴾ الأنعام ٩٧ ـ ٩٨ ـ ١٢٦.

ويكرر ابن خلدون[1] في مقدمته الرأي (الذي اشتهر وشاع لمدة طويلة) عند قوله عن القرآن: إنه «وإن كان من المنثور، إلا أنه ليس يسمى مرسلاً مطلقاً، ولا سجعاً»[2] ويوضح خصائصه المتميزة (مقدمة، iii، ٣٢٢؛ النص الانكليزي ترجمة روزنتال iii، ٣٦٨).

والتصنيف الاصطلاحي للايقاع بهذا الشكل يصبح ذا تقسيم ثلاثي:

القافية للشعر، والفاصلة للنثر القرآني، والقرينة للسجع. وقد عرّفت الفاصلة القرآنية بمقارنتها بمثيلاتها بأن «الفاصلة هي كلمة آخر الآية، كقافية

= أبرز أئمته واصل بن عطاء... مجلس الحسن البصري. يقول «أبو الحسن الخياط»: (ليس أحد يستحق الاعتزال حتى يجمع القول بالأصول الخمسة: التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر). «المذاهب الاسلامية» ٢٠٧ ـ ٢٦٤.

(١) هو عبد الرحمن بن محمد... ولي الدين: (٧٣٢ ـ ٨٠٨هـ)= (١٣٣٢ ـ ١٤٠٦ م): فيلسوف، مؤرخ، عالم اجتماعي، بحاثة. صاحب «المقدمة» المشهورة. «الأعلام» ٤/ ١٠٦.

(٢) وانظر «تاريخ الآداب العربية» كارل نلينو ٩٩.

الشعر، وقرينة السجع، (راجع الاتقان في علوم القرآن للسيوطي بداية الفصل ٥٩ وراجع كذلك القاموس: باب ف. ص. ل)»[1].

هذه ترجمة ما ورد في دائرة المعارف الإسلامية عن المسألة التي نحن بصددها، وهو ـ كما سنلاحظ ـ «زبدة» ما في كتب الثقافة العربية والإسلامية، ولا بدّ من الاستدراك عليه بالأمور التالية:

١ ـ العلماء الذين تبنّوا القول بسجع القرآن الكريم ليسوا المعتزلة وحدهم ـ كما سيأتي ـ والذين نفوا السجع من القرآن ليسوا الأشاعرة وحدهم كذلك. وعلى سبيل المثال مرّ بنا قول المعتزلي[2] الجاحظ الذي يوحي بتمييز الفاصلة من قافية البيت وغيرها، كما أن الرماني المعتزلي الآخر[3] شايع الإمام الأشعري في نفيه السجع من القرآن[4]، حتى ظن أن الباقلاني (الأشعري الثاني) تابع الرمّاني في شيء من ذلك[5].

٢ ـ ليست المسألة ـ كما عرضها محرّر المادة ـ : «هل كان القرآن سجعاً؟» : «Was the Kwr'an Sadj'?» بل: «هل في القرآن سجع؟». وفرق غير قليل بين التعبيرين، إذ لم يسأل أحد من الدارسين سؤال محرر المادة،

---

(١) «دائرة المعارف الاسلامية،» عن النص الانكليزي. ط ٢ ـ ج ٢ ـ مادة «فاصلة». محرر هذه المادة «هـ. فلايش. ترجم النص بمعونة الزميل أحمد نبوية مايس ١٩٧١.

(٢) انظر «النثر الفني وأثر الجاحظ فيه» س ١٨٤ ـ ١٨٨، ومقدمتي محققي «البخلاء» ١٨، و «العثمانية» ١٣، و «الجاحظ» ـ لشارل بلات ١١٨ ـ ١١٩، و «البلاغة تطور وتاريخ» ٤٦، و «منهج الزمخشري في التفسير» ٧٢، و «اعتزال الجاحظ» مجلة «مجمع اللغة العربية بدمشق» مجلد ٢٨، ٥٧٥ ـ ٥٩١.

(٣) انظر «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» ص ٨، و «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٢٣٢، و «البلاغة تطور وتاريخ» ١٠٣، و «منهج الزمخشري في التفسير» ٧٤.

(٤) انظر «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٢٤٣.

(٥) المرجع السابق: ٢٧٧.

إلا إذا اعتبرنا الزنادقة والمغرضين ممَّن يؤخذ بأقوالهم[1]، بل نجد أكبر المغالين في إثبات السجع في القرآن.. ابن الأثير يقول: «فإن قيل: فإذا كان السجع أعلى درجات الكلام على ما ذهبت إليه، فكان ينبغي أن يأتي القرآن كله مسجوعاً، وليس الأمر كذلك بل منه المسجوع وغير المسجوع»[2].

٣ - يفهم من نص دائرة المعارف أن الرأي القائل بوجود السجع في القرآن قد هُجِر بعد عصر الأشعري والباقلاني. والواقع خلاف هذا تماماً كما سوف يأتي.

٤ - اسم السجع مأخوذ من مصدر بشري وغير بشري، بل المصدر البشري اقتبس له من مصدر غير بشري، وهو سجع الحمام أو الناقة[3].

وعلى كل حال، بعد هذا التمهيد، صار بالإمكان التفرغ للمسائل المثارة.

معركة الإعجاز: ليس من شك في أن هناك نوعاً من الشبه الظاهري أو

---

(١) مثل الراوندي أو ابن الراوندي (... - ٢٩٨هـ) = (... - ٩١٠ م) الذي وضع «الدامغ للقرآن» وغيره مما ينضح بالكذب والتطاول. الفهرست ٢٥٤ والأعلام ١/ ٢٥٢ - ٢٥٣، و «إعجاز القرآن» للباقلاني ٨، و «تاريخ آداب العرب» ٢/ ١٤٩، وسوى الراوندي: ابن أبي العوجاء واسحق بن طالوت والنعمان بن المنذر: من كتاب حجج النبوة - ضمن «رسائل الجاحظ» للسندوبي - ١٣٥. أفاد الدكتور محمد أحمد الغمراوي صراحة بأن أحداً لم يزعم أن أكثر القرآن سجع، وإن كان - الغمراوي - وجد في تعريف الاستاذ علي الجندي للسجع ما يؤدي الى هذه النتيجة الشاذة. وهذا ما لم يطلع عليه محرر المادة بعد. كما أن الجندي نفسه يحمل على غلو ابن الاثير فيقول: «والمبالغة واضحة في كلام ابن الاثير، فلا يمكن وصف القرآن بأن أكثره مسجوع»، «صور البديع - فن الأسجاع» ٢/ ١٧٠. أما كلام الغمراوي السابق فذكره في مقالة له: «قضية السجع ونظم القرآن» مجلة الأزهر - س ٣٨ - ج ٩ - ٧٢٢. وانظر «القرآن العظيم هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين» ١٧٧.

(٢) انظر «المثل السائر» ق ١/ ٢٧٧ و «صور البديع - فن الاسجاع» ٢/ ١٦٩.

(٣) انظر «العين» للخليل بن أحمد: ٦/ ٢٤٤، و «إعجاز القرآن» للباقلاني: ٥٦، و «البرهان» ١/ ٥٥، و «الاتقان» ٢/ ٩٧، و «فن الاسجاع» ١/ ٢٣ - ٢٤.

الصوتي بين كل من الفاصلة والسجع والقافية، حتى رُمي الرسول عليه السلام بقول الشعر(1) أو السحر(2) أو الكهانة(3). لكن أئمة الفصاحة والبلاغة آنذاك دانوا بإعجاز القرآن وتمييزه حين أسلموا وحين أعرضوا(4).

كان هذا في بداية الدعوة الإسلامية، إلى أن أدال الله تعالى دولة الكفر بكلماته التامّات، وأنشأ مجتمع الأذن المرهفة والقلب الواعي. فلما دخل الناس في دين الله أفواجاً، لا سيما بعد الفتوحات، واستقرار الحياة العامة.. نبتت نابتة الذين أظهروا الإسلام وأضمروا غيره، عصبية شعوبية أو زندقة اعتقادية، من بقايا الثقافات الدارسة وردود الفعل، فضلاً عن حاجة الأجيال المؤمنة التي لم يُتَح لها أن تفطر على فصاحة البادية(5)، لهذا وذاك نهض الوعاظ، كالحسن البصري(6)، وأهل الكلام، من معتزلة وأشعرية.. بواجب

---

(1) قال تعالى في سورة الأنبياء ـ ٥: ﴿بل قالوا: أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر﴾، وقال في سورة الصافات ـ ٣٦: ﴿ويقولون: أئنا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون﴾.

(2) قال تعالى في سورة سبأ ـ ٤٣: ﴿وقال الذين كفروا للحق لما جاءهم: إن هذا إلا سحر مبين﴾.

(3) قال تعالى في سورة الطور ـ ٢٩: ﴿فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون﴾، وقال في سورة الحاقة ـ ٤٢: ﴿... ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون﴾

(4) جاء في «سيرة ابن هشام» ١/ ٢٨٣: «ثم إن الوليد بن المغيرة اجتمع إليه نفر من قريش، وكان ذا سن فيهم، وقد حضر الموسم، فقال لهم: يا معشر قريش إنه قد حضر هذا الموسم، وإن وفود العرب ستقدم عليكم فيه، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا، فأجمعوا فيه رأياً واحداً، ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضا، ويرد قولكم بعضه بعضاً، قالوا: نقول: فأنت يا أبا عبد شمس فقل وأقم لنا رأياً نقل به، قال: بل أنتم قولوا أسمع. قالوا: نقول: كاهن، قال: لا والله، ما هو بكاهن، ولقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه. قالوا: فنقول: مجنون، قال: ما هو بمجنون، لقد رأينا المجنون وعرفناه فما هو بخنقه، ولا تخالجه ولا وسوسته. قالوا: فنقول: شاعر، قال: ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه، فما هو بالشعر، قالوا: فنقول: ساحر، قال: ما هو بساحر، لقد رأينا السحار وسحرهم، فما هو بنفثهم ولا عقدهم. قالوا: فما نقول يا أبا عبد شمس؟؟ قال: والله إن لقوله لحلاوة وإن أصله لعذق وإن فرعه لجناة، وما أنتم بقائلين من هذا شيئاً إلا عرف أنه باطل...»

(5) انظر «تاريخ آداب العرب» ٢/ ١١٠.

(6) هو الحسن بن يسار البصري، أبو سعيد: (٢١ ـ ١١٠هـ) = (٦٤٢ ـ ٧٢٨م) تابعي، كان إمام أهل البصرة، وحبر الأمة في زمنه. وهو أحد العلماء الفقهاء الفصحاء الشجعان النساك. وفيات =

الدعوة من جديد على صعيد القصّ أو المناظرة أو الكتابة[1]؛ فكانت سلسلة من كتب «إعجاز القرآن»[2]، إلى جوار أسفار اللغة والنحو والعروض والحديث الشريف وغير ذلك، مما مهّد السبيل لنشوء النقد والبلاغة على أسس قرآنية، شأن علوم العربية الأخرى[3].

لا يهمنا ـ ها هنا ـ الخوض في تفاصيل معركة الإعجاز: الذي أجمع الدارسون على التسليم به؛ إنما يهمنا الوقوف على أنماط الخلاف فيه.

فهناك خلاف حول طبيعة الإعجاز: أهو إعجاز «بالصَّرفة»[4]، أم إعجاز بإخبار

= الأعيان ٢/ ٦٩.

(١) تاريخ آداب العرب ٢/ ١٢٣ ـ ١٢٦، و«منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه» فيه تفصيل حسن حول الرد على الزنادقة ٦٣ ـ ٦٤، وعلى اليهود ٦٥، وعلى النصارى ٦٥، وحول أسلحة المعتزلة من فلسفة ولغة ٦٩ و٢٠١ ـ ٢٠٤؛ و«تاريخ فكرة إعجاز القرآن» مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مج ٢٧/ ص ٤٣٣، ٥٧٣.

(٢) نظم القرآن: للجاحظ، ولأبي زيد البلخي ت ٣٢٢هـ، ولأبي بكر أحمد بن علي المعتزلي ت ٣٢٦. و«إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه» لأبي عبد الله محمد بن يزيد الواسطي المعتزلي ت ٣٠٦ ـ ولعله أول كتاب عنون باسم الاعجاز ـ و«النكت في إعجاز القرآن» للرماني: و«بيان إعجاز القرآن» للخطابي ت ٣٨٨، و «إعجاز القرآن» للباقلاني، و «الرسالة الشافية في الاعجاز» و «دلائل الاعجاز» و «أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١.

(٣) تاريخ آداب العرب ـ فصل: القرآن والعلوم ٢/ ١٠٨ ـ ١٢٦، و«أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٢٩ ـ ٣٨، و«نشأة النحو»: سبب وضع النحو ٩ ـ ١٢، و«في أصول النحو»: مقدمة تاريخية ٦ ـ ١٤، و«فقه اللغة» لعلي عبد الواحد وافي ١١٤ ـ ١١٧، و«مباحث في علوم القرآن»: لمحة تاريخية ١٥ ـ ٢٤، و«علوم الحديث ومصطلحه» ٢٣ ـ ٤٢، و«تاريخ فكرة إعجاز القرآن» ـ مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق ـ مج ٢٧ ـ ٥٧٢.

(٤) أبرز من قال بهذا الرأي «أبو إسحاق إبراهيم النظام» ت ٢٣١هـ. وهو: «ان الله صرف العرب عن معارضة القرآن مع قدرتهم عليها، فكان هذا الصرف خارقاً للعادة»: الفهرست ٢٥٢، و«تاريخ آداب العرب» ٢/ ١٤٤ و١٤٦. ومقدمة محقق «إعجاز القرآن» للباقلاني ٧ و١٣، ونص «الاعجاز» نفسه ٢٩ ـ ٣١، و«ثلاث رسائل...» ٢١. ولعل آخر من قال «بالصرفة» «الخفاجي»: انظر «تاريخ فكرة إعجاز القرآن» مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مج ٢٨/ ٧٠.

القرآن العظيم عن الأمور المغيبة أو الأمم الماضية[1]، أم بمدى تأثيره في النفوس[2]، أم بنظمه الغريب وسموّه البياني[3]، أم بسلامة ألفاظه من التعقيد والاستكراه[4]، أم بخلوّه من التناقض واشتماله على المعاني الدقيقة[5]، أم بما تضمّنه من المزايا الظاهرة والبدائع الرائقة في الفواتح والمقاصد والخواتم[6]، أم بمجموع هذه الأمور، أو بعضها[7]؟

وهناك خلاف بين القائلين بالإعجاز البياني أنفسهم؛ ورأيهم، بمجموعه، من أظهر الآراء التي لاقت القبول والاستمرار منذ وضع «الواسطيّ»[8] كتابه «إعجاز القرآن» إلى يومنا هذا.

ومن الخلاف الذي نشير إليه في صفوف هؤلاء: إثبات السجع ونفيه من القرآن الكريم، بينما أجمعوا هم وغيرهم على نفي الشعر منه[9].

---

(١) تاريخ آداب العرب ٢/ ١٤٤، ومقدمة محقق «إعجاز القرآن» للباقلاني ١٣، و«ثلاث رسائل...» ٢١.

(٢) قال به «الخطابي» أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم البستي: (٣١٩ - ٣٨٨هـ) = (٩٣١ - ٩٩٨م). الوفيات ٢/ ٢١٤، و«الأعلام» ٢/ ٣٠٤. «ثلاث رسائل..» «بيان إعجاز القرآن» ٦٤. «مقدمة إعجاز القرآن للباقلاني» ١٧.

(٣) تاريخ آداب العرب ٢/ ١٤٧ - ١٤٨، ومقدمة «إعجاز القرآن» للباقلاني ١٤. أبرز من قال به: محمد الواسطي والرماني وعبد القاهر الجرجاني: «منهج الزمخشري في تفسير القرآن...» ٢٥ - ٢٨. «ظهرت مسألة الأسلوب مبكرة في إعجاز القرآن ظهوراً واضحاً في كتاب (الدين والدولة) لعلي بن ربن الطبري، معاصر المتوكل» انظر: «تاريخ فكرة إعجاز القرآن» مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مج ٢٧/ ٥٨٢. انظر ترجمة «علي بن ربن الطبري» في «الأعلام» ٥/ ٩٩.

(٤) تاريخ آداب العرب ٢/ ١٤٧ - ١٤٨.

(٥) المرجع السابق: ٢/ ١٤٨.

(٦) المرجع نفسه: ٢/ ١٤٨.

(٧) نفسه: ٢/ ١٤٨.

(٨) هو محمد بن زيد... أبو عبد الله: (... - ٣٠٧هـ) = (... - ٩١٩م): من كبار علماء الكلام. معتزلي. «الفهرست» ٢٥٨. انظر «تاريخ فكرة إعجاز القرآن» مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مج ٢٧/ ٢٤١ ومج ٣٠/ ٣٠٩.

(٩) دائرة المعارف الإسلامية، النص الانكليزي - ط ٢ - ج ٢ - مادة «فاصلة».

أسباب الخلاف:

الخلاف حول إثبات السجع في القرآن الكريم ونفيه منه، يمتد في الزمان بداية الاشتغال بالدراسات القرآنية إلى يومنا هذا، ويمتد في المكان حتى نقع عليه في معظم العلوم التي تناولت القرآن كعلوم القرآن والإعجاز والنقد والبلاغة، وفي عدد من المذاهب الإسلامية كالمعتزلة والأشاعرة، لذلك كَثرت الأسباب الموجبة لهذا الخلاف الذي لم توضع أوزاره. لكن بالإمكان أن نقف على أكبر قدر منها مثل:

١ ـ الاختلاف المذهبي بين المعتزلة والأشاعرة ـ إن لم نقل بين المعتزلة أنفسهم ـ[1] نجم عنه ما رأينا من تبنّي أبي الحسن الأشعري وتلميذه أبي بكر الباقِلاني لقضية نفي السجع، حتى عرفت الأشاعرة به، وإن لم يكونوا وحدهم القائلين به.

٢ ـ من ثمرات الاختلاف المذهبي، والرد على الزنادقة، وما شابه، اندفاع سيل التأليف في باب «إعجاز القرآن»، تأليفاً يحمل أصداء المذاهب والثقافة اللغوية والفلسفية والاجتهادات الخاصة.

٣ ـ عدم استقرار مصطلحات النقد والبلاغة، لا سيما في البدايات، فقد مرَّ بنا مدى الاختلاف حول تعريف الفاصلة، ونشير هنا إلى الاختلاف حول تعريف السجع موضِع الخلاف: فالجاحظ «لم يكن من عادته بوجه عام أن يسمي الأسلوب أو القالب تسمية واضحة، ولهذا جاءت أحكامه منثورة في ثنايا كتبه، وكان هذا من مآخذ علماء البلاغة عليه في القرن الرابع... وكانت النتيجة أن ظلت الاصطلاحات البيانية في عصر الجاحظ (القرن الثالث) والعصر الذي يليه (القرن الرابع) تتنازع الفنون القولية والأسلوبية، فيستقر بعضها، ويظل بعضها الآخر قلقاً إلى حين»[2]، والأمر نفسه إذاً بالنسبة

---

(١) «تاريخ آداب العرب» ٢ / ١٤٤. أضف الى ذلك أن الأشعري كان معتزليا قبل أن ينشق عن المعتزلة ويحمل عليهم: «المذاهب الاسلامية» ٢٦٦.

(٢) «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٩٩ ـ ١٠٠.

إلى الباقلاني: فقد «كانت علوم البلاغة لم تهذب لعهده، ولم يبلغ منها الاستنباط العلمي[1]، ولم تُجرد فيها الأمهات والأصول: ككتب عبد القاهر ومن جاء بعده..»[2].

٤ ـ التفاوت في مدى استواء المنهج النقدي: فالجاحظ لم يسلم من الاضطراب ـ كما يقول الرافعي[3] ـ إذ لم يبرأ هو نفسه من القول بالصَّرفة. بينما نرى منهج الباقلاني أكثر تماسكاً وبعد نظر، لا سيما انتباهه إلى «الوحدة الفنية، والموضوع» في دراسة النص[4].

٥ ـ دلالة الحديث الشريف المأثور عن رسول الله ﷺ، المَرْوِي عن أبي هريرة رضي الله عنه، قال: «اقتتلت امرأتان من هذيل فرمت إحداهما الأخرى بحجر فَقَتَلَتْها وما في بطنها، فاختصموا إلى رسول الله ﷺ فقضى رسول الله ﷺ أن دية جنينها غُرَّةٌ، عبدٌ أو وليدة، وقضى بدية المرأة على عاقِلتِها، وورَّثها وَلَدَها ومنْ معهم، فقال حَمَلُ بن النابغة الهذلي: يا رسول الله كيف أغْرَمُ مَنْ لا شرب ولا أكل، ولا نطق ولا استهل، فمثل ذلك يطل. فقال رسول الله ﷺ: إنما هذا من إخوان الكُهَّان، من أجل سجعه الذي سجع»[5].

هذا الحديث كان له دور كبير في مسألة السجع والقرآن، مما سنعرض له في حينه.

---

(١) العبارة في «تاريخ آداب العرب»: «لم يبلغ منها الاستنباط العلمي...» كذا. ولعل هناك لفظة «مبلغه» سقطت في الطبع.

(٢) تاريخ آداب العرب: ٢/ ١٥٥، بالنسبة الى السجع بخاصة انظر «اضطراب العلماء في تقسيم السجع» في كتاب «صور السجع...» ٢/ ٥ ـ ١٧.

(٣) تاريخ آداب العرب: ٢/ ١٤٦ ـ ١٤٧.

(٤) أثر القرآن في تطور النقد العربي ٢٨٦ ـ ٢٨٧: (وقد أدرك الباقلاني خطأ القدماء... فوجد أن «الحديث التام لا تتصل حكايته في أقل من كلمات سورة قصيرة»).

(٥) نص هذا الحديث من صحيح مسلم ج ٥ ـ باب دية الجنين ـ ص ١١٠، وقريب منه لفظ البخاري في التجريد ـ الطب ـ ٢/ ١٤٦. وقد استقصى = رواياته محقق «جامع الاصول في أحاديث الرسول» ٤/ ٢٣ ـ ص ٤٢٨ ـ ٤٣٣. مما يهمنا في هذه الروايات قول الرسول: «إنما =

جبهات الخلاف حول السجع:

هناك ثلاث جبهات متباينة على الأقل حول مسألة السجع، والسجع في القرآن الكريم، فجبهة تثبت السجع في القرآن، وأخرى تنفيه، وثالثة تمسك عن هذا وذاك:

آ ـ أما الفئة التي أمسكت عن إبداء الرأي، فلا يهمنا استقصاؤها، وبحسبنا أن نعرف بعضاً من رجالها مثل: الجاحظ ـ على الرغم مما أوحى به من تمير الفاصلة من قافية الشعر وما أشبه ذلك ـ لم يصرح برأيه في (السجع والقرآن)، بل نلمس في مواضع أخرى[1] ما يوحي بالميل إلى الجهة المقابلة إذ بالإمكان أن «نستخلص من كلامه ثلاث حقائق: الأولى أن السجع عنصر كريم في بلاغة العرب، والثانيةَ أن أناساً من أهل القرن الأول والثاني كرهوا السجع لأنه كان يذكر بأساليب الكهان، الثالثة أن جمهور الخطباء والقصّاص والوعّاظ كان يسجع، وأن الخلفاء لم ينكروا على أحد أن يتكلم بين أيديهم بكلام مسجوع»[2و3].

عبد القاهر الجرجاني[4]. فقد «بيّن عبد القاهر في (أسرار البلاغة)

= هذا من إخوان الكهان» أو «إن هذا يقول بقول شاعر» أو «أسجع كسجع الأعراب؟».
وفي كتب الأدب التي عكست الخلاف حول السجع روايات قريبة مما ذكرنا، مثل «البيان والتبيين» ١/ ٢٨٧: «أسجع كسجع الجاهلية؟» و«إعجاز القرآن» للباقلاني: ٥٨: («أسجاعة كسجاعة الجاهلية» وفي بعضها: «أسجعا كسجع الكهان؟»)، و«كتاب الصناعتين» ٢٦١: «أسجعا كسجع الكهان؟» واللفظ في «الطراز» ٣/ ٢٠ مثل «الصناعتين»، «لسان العرب» مادة «سجع»: «إياكم وسجع الكهان» «وروي عنه، ﷺ، أنه نهى عن السجع في الدعاء.»، وفي مقدمة «إعجاز القرآن» للباقلاني يضيف زغلول سلام روايات أخرى مثل: «دعني من أراجيز الأعراب» و«أسجاعة بك» و«لسنا من أساجيع الجاهلية في شيء» ص ٧٤ ـ ٧٥.

(١) «البيان والتبيين» ١/ ٢٨٤ ـ ٣٠٤.

(٢) «النثر الفني في القرن الرابع» ١/ ١٠٧.

(٣) بالاضافة إلى من ذكرنا في هذه الفئة يمكن أن نضم الزمخشري ومصطفى صادق الرافعي.

(٤) هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أبو بكر (.. ـ ٤٧١هـ) = (.. ـ ١٠٧٨م): واضع أصول البلاغة. كان من أئمة اللغة. من كتبه «أسرار البلاغة» و «دلائل الاعجاز». انظر « طبقات المفسرين » ١/ ٣٣٠.

صفات التجنيس والسجع المطبوعين، ومثّل لهما من الحديث النحوي وكلام البلغاء، ولم يتعرض لسجع القرآن خاصة ولم يمثل للسجع عامة بشيء منه. ولعله رأى السكوت من ذهب في هذا الموضع الشائك»[1].

وأبو هلال العسكري[2]، لا يمكن ضمه إلى هذه الفئة وإن قيل إنه «يعمد إلى اللف والدوران حول السجع في القرآن، فلم يصرح به فيه، ولم ينفه «لأن الرأي العام عند الناس في القرن الرابع، لا يزال متحرجاً من أن يقرن بين السجع والقرآن»[3]، ذلك لقوله بصراحة: «جميع ما في القرآن مما جرى على التسجيع والازدواج مخالف في تمكين المعنى وصفاء اللفظ وتضمن الطلاوة والماء، لما يجري مجراه من كلام الخلق»[4].

ب ـ أما فئة الذين نفوا السجع من القرآن، ففيها ـ كما يبدو ـ فريق يغالي في كراهة السجع، حتى فهم من حديث الرسول، عليه السلام، النهي عن السجع إطلاقاً، أو رأى في الاسجاع عيباً، لأن السجع يتبع المعنى فيما يعتقد[5] من هذا الفريق أبو علي البصير[6]، ومحمد كرد علي[7]، وفريق آخر انصرف إلى نفي السجع من القرآن بخاصة، على اختلاف المذاهب والأزمان، مثل المتكلِّمين أبي الحسن الأشعري (ت ٣٢٤ هـ) وأبي بكر

---

(١) «صور البديع ـ فن الاسجاع» ٢/ ١٧١.

(٢) هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران: (. . ـ بعد ٣٩٥هـ) = (. . ـ بعد ١٠٠٥م): عالم بالأدب من كتبه «كتاب الصناعتين». طبقات المفسرين ١/ ١٣٤.

(٣) «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٢٤٢.

(٤) «كتاب الصناعتين» ٢٦٠، و«صور البديع ـ فن الاسجاع» ٢/ ١٦٩.

(٥) «كتاب الفوائد ـ المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان» ٢٢٨. ويخبرنا ابن أبي الحديد في «شرح نهج البلاغة» أن قوما عابوا السجع في خطب علي رضي الله عنه لأنه يقصد فيها السجع ـ ١/ ١٢٦.

(٦) «صور البديع ـ . .» ٢/ ١١٣، و«الفن ومذاهبه في النثر العربي» ١٣٢.

(٧) هو محمد بن عبد الرزاق بن محمد، كرد علي: (١٢٩٣ ـ ١٣٧٢هـ) = (١٨٧٦ ـ ١٩٥٣م) رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق، ومؤسسه، وصاحب مجلة «المقتبس» والمؤلفات الكثيرة، وأحد كبار الكتاب. «الأعلام» ٧/ ٧٣.

الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) من الأشاعرة، والمعتزلي علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٤ هـ)، وابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ)، وبهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ)[١] وأبي يعقوب المغربي (ت ١٠٠٥ هـ)[٢] وسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٣ هـ)[٣] ومن المتأخرين الدكتور محمد أحمد الغمراوي (ت ١٣٩١ هـ)[٤] وعبد الكريم الخطيب وعبد الحميد حسن[٥] والدكتورة عائشة عبد الرحمن.

وللأمانة العلمية نختتم الحديث عن هذه الفئة بتقسيم علي الجندي للقائلين بالفواصل لا الأسجاع في القرآن الكريم، فهم عنده قسمان:

١ - قسم لا ينفي الأسجاع أصالة عن القرآن، ولكن تمسكاً بظاهر الآيات؛ فالله قد سمّاها فواصل، وليس لنا أن نتجاوز ذلك، أمثال «البَنّانيّ»[٦].

---

(١) هو أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين: (٧١٩ - ٧٦٣هـ) = (١٣١٩ - ١٣٦٢م): فاضل له «عروس الافراح، شرح تلخيص المفتاح». «الاعلام ١/ ١٧١» وذكرت في معجم المؤلفين (٢/ ١٢) وفاته في /٧٧٣هـ - ١٣٧٢م/ ومثل ذلك «البلاغة تطور وتاريخ» (ص ٣٥٢) وهذا ما نرجح صحته.

(٢) ذكره الدكتور عبد الرؤوف مخلوف، ولم يترجم له «مجلة الأزهر» ٨/ ٨٦ - س ١٩٦٧، ولدى مراجعة كتب الأعلام وجدت صاحب معجم المؤلفين يذكر ما لا يقل عن (٥٥) رجلاً باسم (المغربي) ١٥/ ٢٤٠ - ٢٤١ لعل أقربهم إلى المراد «محمد بن أحمد..» (... - ١٠٠٥هـ) = (... - ١٥٩٧م) من آثاره «غاية الاتحاف فيما خفي من كلام القاضي والكشاف» «معجم المؤلفين» ٩/ ٢٢، أو محمد بن محمد... البناني المغربي» (ت ١٢٤٥هـ) «الاعلام» ٧/ ٢٩٩.

(٣) هو مسعود بن عمر بن عبد الله: (٧١٢ - ٧٩٣هـ) = (١٣١٢ - ١٣٩٠م): من أئمة العربية والبيان والمنطق، من كتبه «المطول» في البلاغة اختصر به «شرح تلخيص المفتاح». الأعلام ٨/ ١١٤.

(٤) (ت ١٣٩١هـ = ١٩٧١م): صاحب كتاب «النقد التحليلي» لكتاب «في الأدب الجاهلي» - مجلة الأزهر س ٤٣ - ٤/ ٤١٠.

(٥) عضو مجمع اللغة العربية في القاهرة ولد (١٨٨٩)، وكيل كلية دار العلوم سابقاً. من مؤلفاته «الأصول الفنية للأدب». انظر «المجمعيون» ص ٩٦.

(٦) ذكره الأستاذ الجدي «صور البديع..» ٢/ ١٧٣، ولم يترجم له، ولعله «محمد بن محمد... البناني المغربي» ٢/ ١٧٣: (... - ١٢٤٥هـ) = (... - ١٨٢٩م) مفتي المالكية. «الأعلام» ٧/ ٢٩٩.

٢ ـ القسم الثاني: الذي ينفي السجع أصالة من القرآن الكريم، ويسمي ما جاء فيه من ذلك فواصل، ويحتكم إلى سبب بلاغي، لذلك كانت الفواصل بلاغة والسجع عيباً... أمثال الأشاعرة والرمّاني[١].

جـ ـ وفي فئة الذين قالوا بالسجع في القرآن نلتقي بفريق يتابع من سبقه، فيعرض الخلاف، ويمثل للسجع أو لفروعه بشواهد من القرآن، من غير ما أصالة أو تعليل كبير، مثل الفقيه الشافعي الأصولي أبي عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤ هـ)[٢]، والأديب القلقشندي (ت ٨٢١ هـ)[٣] والبلاغي ابن حِجّة الحَمويّ (ت ٨٣٧ هـ)[٤]، والحافظ جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ)[٥]، والناقد الدكتور أحمد أحمد بدويّ[٦].

أما الذين قالوا بالسجع أصالة أو تعليلاً، فمنهم ـ كما مرّ ـ البلاغي أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)[٧]، ثم ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ)[٨]، والبلاغي أبو يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)[٩]، والناقد ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)[١٠]. والمعتزلي ابن أبي الحديد (ت ٦٥٥ هـ)[١١]، والناقد حازم

---

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ٨٩.

(٢) البرهان.. ـ ١/ ٧٥.

(٣) أحمد بن علي بن أحمد الفزاوي: (٧٥٦ ـ ٨٢١هـ) = (١٣٥٥ ـ ١٤١٨م): المؤرخ الأديب البحاثة، له «صبح الأعشى في صناعة الانشا» في فنون كثيرة اربعة عشر مجلداً. «الأعلام» ١/ ١٧٢.

(٤) هو أبو بكر بن علي بن عبد الله، تقي الدين: (٧٦٧ ـ ٨٣٧هـ) = (١٣٦٦ ـ ١٤٣٣م): إمام اهل الأدب في عصره. الأعلام ٢/ ٤٣. ورأيه وارد في «الخزانة..» ٤٢٣.

(٥) الاتقان: ٢/ ٩٧ ـ ٩٩. (٦) أسس النقد الأدبي: ٦٠٩ ـ ٦١٠.

(٧) الصناعتين: ٢٦٠، و«ثلاث رسائل..» ١٧١. سبقت ترجمته ص ١٠١.

(٨) سر الفصاحة: ٢٣.

(٩) هو يوسف بن ابي بكر... سراج الدين: (٥٥٥ ـ ٦٦٢هـ) = (١١٦٠ ـ ١٢٢٩م): عالم بالعربية والأدب، من كتبه «مفتاح العلوم». انظر «معجم الأدباء» ٢٠/ ٥٨ و«الأعلام» ٩/ ٢٩٤.

(١٠) المثل السائر ١/ ٢٧٧. و«ثلاث رسائل..» ١٧١.

(١١) هو عبد الحميد بن هبة الله.. عز الدين: (٥٨٦ ـ ٦٥٥هـ) = (١١٩٠ ـ ١٢٥٧م): عالم بالأدب. له «شرح نهج البلاغة» ورأيه فيه ١/ ١٢٨. الوفيات ٥/ ٣٩٢.

القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)[١]، والعالم ابن النفيس (ت ٦٨٧ هـ)[٢]، والإمام الزيدي يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٥ هـ)[٣]، وابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ)[٤]، وأحمد شوقي (ت ١٣٥١ هـ)[٥]، وأحمد الهاشمي (ت ١٣٦٢ هـ)[٦]، والدكتور إبراهيم أنيس[٧]، والدكتور محمد زغلول سلام[٨]، والدكتور عبد الرؤوف مخلوف[٩]،ومحمود رزق سليم[١٠]، وأحمد

---

(١) الاتقان - ٢/ ٩٨، و«فن الأسجاع» ٢/ ١٧١. وهو حازم بن محمد... أبو الحسن: (٦٠٨ - ٦٢٤هـ) = (١٢١١ - ١٢٨٥م): أديب، له شعر. «الأعلام» ٢/ ١٦٣ و١٠/ ٦٦.

(٢) علي بن أبي الحزم القرشي، علاء الدين: (... - ٦٨٧هـ) = (... - ١٢٨٨م): أعلم أهل عصره بالطب. ورد اسمه في كثير من المصادر«علي بن ابي الحرم» والصواب بزاي ساكنة، كما هو بخطه، «الأعلام» ٥/ ٧٨. وذكر محقق «الاتقان..» وفاته (٩٦٨هـ): حاشية النسخة المحققة ٣/ ٢٩٥.

(٣) الطراز ٣/ ٢٠، وهو يحيى بن حمزه... الحسيني الطالبي: (٦٦٩ - ٧٤٥هـ) = (١٢٧٠ - ١٣٤٤م): من أكابر أئمة الزيدية - معتدلي الشيعة - وعلمائهم في اليمن. له: «الطراز: المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز» انظر «الأعلام» ٩/ ١٧٤.

(٤) كتاب «الفوائد - المشوق...» ٢٢٨.

(٥) أسواق الذهب ١٠٩، وهو أحمد شوقي بن علي: (١٢٨٥ - ١٣٥١هـ) = (١٨٦٨ - ١٩٣٢م). «الأعلام» ١/ ١٣٣.

(٦) جواهر البلاغة ٤٠٤ - ٤٠٥. وهو أحمد بن ابراهيم: (١٢٩٥ - ١٣٦٢هـ) = (١٨٧٨ - ١٩٤٣م). «الأعلام» ١/ ٨٦.

(٧) موسيقى الشعر ٤٠٣. سبقت ترجمته في «جهود المحدثين...» ص ٧٠.

(٨) أثر القرآن في تطور النقد العربي ٢٧٧ وهو أديب مصري معاصر له الكتاب الذي ذكرناه في هذه الحاشية.

(٩) السجع والقرآن والباقلاني: ثلاث مقالات في مجلة «الأزهر» ج ٨/ ١٣٨٦هـ و٣ و٥/ ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م، وهو صاحب هذه المقالات.

(١٠) عصر سلاطين المماليك: وانتاجه العلمي والأدبي - نثر القرآن الكريم مج ٥ ق ١ ج ٣ ص ٢٦. وهو صاحب هذا الكتاب.

إبراهيم موسى[1]. والسيد أحمد صقر[2]، ومحمد الصادق عرجون[3]، والدكتور محمد رجب البيومي[4]، وكارل بروكلمان[5]، وأنيس المقدسي[6].

فلنستمع إلى حجج الفئتين الكبيرتين: فئة الذين نفوا السجع من القرآن ثم الذين قالوا باثباته.

حجج الذين نفوا السجع من القرآن:

سوف نراعي في عرض الحجج جانبين على الأقل: الأول: استقصاء ما أمكن منها، الثاني: المحافظة بقدر الإمكان على الألفاظ التي صيغت بها.

١ ـ الفواصل بلاغة، والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها. وهو قلب ما توجبه الحكمة في الدلالة؛ إذ كان الغرض الذي هو حكمة إنما هو الإبانة عن المعاني التي الحاجة إليها ماسة، فإذا كانت المشاكلة وصلة إليه فهو بلاغة، وإذا كانت المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ولكْنة ، لأنه تكلف من غير الوجه الذي توجبه الحكمة. ومثله مثل من رصّع تاجاً ثم ألبسه زنجياً ساقطاً، أو نظم قلادة

---

(١) الصبغ البديعي في اللغة العربية ٤٨ ـ ٤٩. وهو أديب مصري معاصر صاحب هذا الكتاب.

(٢) مقدمة «إعجاز القرآن» للباقلاني ٧٥. وهو أديب مصري معاصر، يعد من خيرة محققي كتب التراث، لا سيما مكتبة القرآن والسنة. مثل «إعجاز القرآن» للباقلاني، و«مشكل القرآن» و«غريب القرآن» لابن قتيبة. يشرف الآن على نشر «فتح الباري . . .» لابن حجر.

(٣) عميد كلية أصول الدين بجامعة الأزهر. صاحب «القرآن العظيم: هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين».

(٤) سبقت ترجمته في «جهود المحدثين. . .» ص ٨٥.

(٥) تاريخ الأدب العربي ـ النسخة العربية: ١ / ١٣٩. وهو المستشرق كارل بروكلمان: (١٨٦٨ هـ ـ ١٩٥٦ م) تخرج باللغات السامية. له مؤلفات كثيرة منها «تاريخ الأدب العربي». أنظر «المستشرقون» للعقيقي ٢ / ٧٧٧ ـ ٧٧٨.

(٦) تطور الأساليب النثرية ٤٨. أديب لبناني ولد (١٨٨٦م) صاحب «تطور الأساليب النثرية» وهو عضو مراسل في «مجمع اللغة العربية» بدمشق منذ (١٩٤٥م) واختير عام (١٩٦٢م) عضواً عاملاً في مجمع القاهرة «المجمعيون» ٥٤.

درّ ثم ألبسها كلباً[1].

٢ ـ وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب، ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر، لأن الكهانة تنافي النبوّات، وليس كذلك الشعر[2].

٣ ـ وقد روي أن النبي ﷺ قال للذين جاؤوه وكلموه في شأن الجنين. . . «أسجاعة كسجاعة الجاهلية؟» وفي بعضها: «أسجعاً كسجع الكهان؟» فرأى ذلك مذموماً لم يصح أن يكون في دلالته[3].

٤ ـ ثم إن سلّم لهم مسلّم موضعاً أو مواضع معدودة، وزعم أن وقوع ذلك موقع الاستراحة في الخطاب إلى الفواصل لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين القرآن بها سائر الكلام، وزعم أن الوجه في ذلك أنه من الفواصل، أو زعم أن ذلك وقع غير مقصود إليه: فإن ذلك إذا اعترض في الخطاب لم يعدّ سجعاً، على ما قد بينّا في القليل من الشعر، كالبيت الواحد، والمصراع، والبيتين من الرجز، ونحو ذلك يعرض فيه، فلا يقال إنه شعر، لأنه لا يقع مقصوداً إليه، وإنما يقع مغموراً في الخطاب، وكذلك حال السجع الذي يزعمونه ويقدرونه[4].

٥ ـ لو كان الذي في القرآن على ما تقدرونه سجعاً: لكان مذموماً مرذولاً، لأن السجع إذا تفاوتت أوزانه، واختلفت طرقه، كان قبيحاً من الكلام، وللسجع منهج مرتّب محفوظ، وطريق مضبوط؛ متى أخلّ به المتكلم وقع الخلل في كلامه، ونسب إلى الخروج عن الفصاحة. كما أن الشاعر إذا خرج عن الوزن المعهود كان مخطئاً وكان شعره مرذولاً، وربما أخرجه عن

---

(١) «النكت. . من ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» ٨٩ ـ ٩٠. وانظر «اعجاز القرآن» للباقلاني ٥٨.

(٢) «إعجاز القرآن» للباقلاني ٥٨.

(٣) المرجع نفسه: ٥٨، و«البيان والتبيين» ١/ ٢٨٧. وسبقت الاشارات إلى مظان أخرى.

(٤) إعجاز القرآن ـ للباقلاني ٥٨ ـ ٥٩.

كونه شعراً[1].

وقد علمنا أن بعض ما يدعونه سجعاً (في القرآن) متقارب الفواصل، متداني المقاطع، وبعضها مما يمتدّ حتى يتضاعف طوله عليه، وترد الفاصلة على ذلك الوزن الأول بعد كلام كثير، وهذا في السجع غير مرضيّ ولا محمود[2].

٦ ـ الجواب على القول: ليس على المتكلم أن يلتزم أن يكون كلامه كله سجعاً. قيل: متى وقع أحد مصراعي بيت مخالفاً للآخر، كان تخليطاً وخبطاً. وكذلك متى اضطرب أحد مصراعي الكلام المسجع وتفاوت كان خبطاً وقد عُلِم أن فصاحة القرآن غير مذمومة في الأصل، فلا يجوز أن يقع فيها نحو هذا الوجه من الاضطراب[3].

٧ ـ ولو كان الكلام الذي هو في صورة السجع منه، لما تحيروا فيه، ولكانت الطباع تدعو إلى المعارضة، لأن السجع غير ممتنع عليهم، بل هو عادتهم، فكيف تنقض العادة بما هو نفس العادة؟[4].

٨ ـ وقد يتفق في الشعر كلام متزن على منهاج السجع، وليس بسجع عندهم. وذلك نحو قول البحتري:

تشكّى الوَجى، والليل ملتبسُ الدُّجا   غَريريَّةُ الأنساب مَرْتٌ بَقيعُها[5]

. . . ولو كان ذلك عندهم سجعاً لم يتحيروا فيه ذلك التحيّر، حتى

---

(١) المرجع نفسه ٥٩.

(٢) «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٥٩.

(٣) المرجع السابق: ٥٩.

(٤) المرجع نفسه: ٥٩ ـ ٦٠.

(٥) ديوانه ٢/ ١٢٩٧، الوجى: أن يشتكي البعير باطن خفه. الغرير: فحل من الابل، والابل الغريرية: منسوبة إليه. ومكان مرت: قفر لا نبات فيه. والبقيع من الأرض: المكان المتسع، فيه أروم شجر من ضروب شتى. «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٦٠.

سماه بعضهم سحراً[1].

٩ ـ ولا معنى لقولهم: إن ذلك مشتق من ترديد الحمامة صوتها على نسق واحد ورويّ غير مختلف؛ لأن ما جرى هذا المجرى لا يبنى على الاشتقاق وحده، ولو بني عليه لكان الشعر سجعاً. لأن رويّه يتفق ولا يختلف، وتتردد القوافي على طريقة واحدة[2].

١٠ ـ وأما الأمور التي يستريح إليها الكلام، فإنها تختلف: فربما كان ذلك يسمى قافية، وذلك إنما يكون في الشعر، وربما كان ما ينفصل عنده الكلامان مقاطع السجع، وربما سمي ذلك فواصل. وفواصل القرآن ـ مما هو مختصّ بها ـ لا شركة بينه وبين سائر الكلام فيها، ولا تناسب[3]

١١ ـ وأما ما ذكروه من تقديم «موسى» على «هارون» عليهما السلام في موضع، وتأخيره عنه في موضع[4] لمكان السجع وتساوي مقاطع الكلام، فليس بصحيح، لأن الفائدة عندنا غير ما ذكروه. وهي أن إعادة ذكر القصة الواحدة بألفاظ مختلفة تؤدي معنى واحداً، من الأمر الصعب الذي تظهر به الفصاحة، وتتبين به البلاغة. وأعيد كثير من القصص في مواضع كثيرة مختلفة، على ترتيبات متفاوتة، ونبّهوا بذلك على عجزهم عن الإتيان بمثله مبتدأ به ومكرّراً... فعلى هذا يكون المقصد ـ بتقديم بعض الكلمات وتأخيرها ـ إظهار الإعجاز على الطريقين جميعاً، دون السجع الذي توهموه[5].

---

(١) المرجع السابق ـ ٦٠.

(٢) المرجع نفسه ـ ٦١.

(٣) نفسه: ٦١.

(٤) اقترن «موسى وهارون» في القرآن الكريم عشر مرات، تسع منها يتقدم فيها ذكر موسى على هارون: أربع مرات في غير الفاصلة: البقرة/ ٢٤٨، الأنعام/ ٨٤، يونس/ ٧٥، الأنبياء/ ٤٨. وخمس مرات في الفاصلة: الأعراف/ ١٢١، الشعراء/ ٤٨، المؤمنون/ ٤٥، الصافات/ ١١٤ و١٢٠. وتقدم هارون على موسى في موضع واحد وفي الفاصلة، موضع الجدل: «قالوا آمنا برب هارون وموسى» طه/ ٧٠.

(٥) «اعجاز القرآن» للباقلاني: ٦١ ـ ٦٢.

وزيادة على ذلك: هارون أفصح من موسى ـ عليهما السلام ـ لقوله تعالى: ﴿وأخي هارونُ هو أفصحُ مني لِساناً فأرسِلهُ معي رِدْءًا يُصَدِّقُني. . .﴾ (القصص: ٣٤)؛ وعند أهل الكتاب (٧: ٧ سفر الخروج: إن هارون كان أكبر من موسى بثلاث سنوات[1].

أما بالنسبة إلى قوله تعالى: ﴿ولولا كلمةٌ سَبَقتْ من ربّك لكانَ لِزاماً، وأجَلٌ مُسمّىً﴾[2] وإلى قوله عز وجل: ﴿ولولا كلمةٌ سَبَقَت مِنْ ربِّك إلى أَجَلٍ مُسَمَّىً لِقُضِيَ بَيْنَهُم. . .﴾ (الشورى: ١٤) فتأخير العطف في الآية الأولى ليس للسجع بل لزيادة التنبيه والإنذار. أما العودة إلى ما يسمونه الأصل فهو أقل جمالاً مما في نسق الآية الثانية[3]. وإيثار السجع جنى على الفرّاء إذ يسوي بين «ناخرة» و«نخرة» في المعنى في قوله تعالى: ﴿أئذا كُنَّا عِظاماً نَخِرَةً. قالوا: تِلكَ إذاً كَرَّةٌ خاسِرَةٌ. .﴾[4]، ويفضل القراءة الأولى على الثانية، وهما من عند الله؛ ولا شك أن مُنكري البعث كانوا بين مُنكِر يراه مستحيلاً بعد أن بدأ الجسم يبلى، ومُنكِرٍ يراه مستحيلاً بعد أن استحكم فيه البِلى فجاءت القراءتان تمثلان الانكارين معاً.

١٢ ـ ليس الأمر ـ كما زعم الفرّاء والزركشي[5] ـ من إيثار السجع في القرآن[6] إفراد ما أصله أن يُجمع في قوله تعالى: ﴿في جَناتٍ ونَهَر﴾ من

---

(١) مجلة «الأزهر» ـ قضية السجع ونظم القرآن ـ الدكتور محمد أحمد الغمراوي س ٣٩ ـ ج ١٠/ ٨٥٤.

(٢) الأنعام/ ١٢٩. لكان لزاماً لكان إهلاكهم عاجلاً لازماً. أجل مسمى: يوم القيامة (عطف على كلمة).

(٣) مجلة «الأزهر» ـ الغمراوي ـ س ٣٩ ـ ١٠/ ٨٥٥

(٤) النازعات/ ٧٩. نخرة: بالية متفتتة، كرة خاسرة: رجعة غابنة.

(٥) «البرهان..» ١/ ٦٤ ـ ٦٥.

(٦) لم يصرح الفراء ولا الزركشي بلفظ «إيثار السجع»، كما أن تفسير «نهر» بسعة قد صرحا به، المرجع السابق ١/ ٦٣ ـ ٦٤. ولعل ما وقع فيه الدكتور الغمراوي المحقق سببه الاعتماد على رواية الدكتور عبد الرؤوف مخلوف الذي يرد عليه.

الآية: ﴿إنّ المُتَّقينَ في جَنَّاتٍ وَنهَر﴾ (الأنعام: ٥٤) فلقد جاءت الأنهار في آيات كثيرة في وصف الجنات التي يجزي الله بها المتقين، لكن مع ﴿مِنْ تَحْتِها﴾ لا مع الحرف «في» حتى فرعون يقول: ﴿... يا قومُ أَليسَ لي مُلكُ مِصْرَ، وهذهِ الأنهارُ تَجري مِنْ تَحتي، أفَلا تُبصِرون؟﴾ (الزخرف: ٥١).

ولو أن الزركشي والفرّاء اختبرا رأيهما بالرجوع إلى أصل إعجاز القرآن، لتبين لهما خطؤه، وإذن لتذكرا أن من معاني «نَهَر» بفتح الهاء: «السّعة» كما في القاموس، ويكون معنى الآية الكريمة: إن المتقين في جنات وسعة. والسّعة على التنكير في قول الله تجعل نعيم المتقين في الجنات غير محدود[1].

ثم أين يذهب من يزعم[2] مخالفة القرآن ما هو أصل في اللغة إلى ما هو شاذ، فيفرد ما حقه الجمع، أو يجمع ما الافراد أولى به؛ كأنه غفَل عن أن المتكلم في القرآن هو الحق سبحانه؟[3].

١٣ ـ لا بد لمن جوّز السجع فيه وسلك ما سلكوه، من أن يسلّم بما ذهب إليه النَظَّام[4]، وعبَّاد بن سليمان[5]، وهشام الفُوَطيّ[6]، ومن يذهب مذهبهم، في أنه ليس في نظم القرآن وتأليفه إعجاز، وأنه يمكن معارضته، وإنما صرفوا عنه ضرباً من الصرف[7].

---

(١) مجلة «الأزهر» ـ الغمراوي ـ س ٣٩ ـ ١٠/ ٨٥٥.

(٢) كالفراء وأبي البقاء وبروكلمان والدكتور عبد الرؤوف مخلوف ـ المرجع السابق: ٩/ ٧٣٦ ـ ٧٣٧.

(٣) المرجع نفسه: ٩/ ٧٣٦ ـ ٧٣٧.

(٤) هو إبراهيم بن سيار هانيء البصري، أبو إسحاق: (.. ـ ٢٣١هـ) = (.. ـ ٨٤٥م) من أئمة المعتزلة. الفهرست ٢٥٢.

(٥) وفاته حوالي منتصف القرن الثالث من الهجرة ـ تاريخ فكرة إعجاز القرآن ـ مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مج ٢٧/ ٥٧٧.

(٦) وفي رواية «هشام القرطي». وفاته حوالي منتصف القرن الثالث من الهجرة. المرجع السابق: مج ٢٧/ ٥٧٧.

(٧) «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٦٥.

١٤ ـ فإن قال قائل: القرآن مختلط من أوزان كلام العرب، ففيه من جنس خطبهم، ورسائلهم وشعرهم وسجعهم، وموزون كلامهم الذي هو غير مقفًّى، ولكنه أبدع فيه ضرباً من الإبداع، لبراعته وفصاحته.

قيل: إن كلامه يتضمن تسليم الخبط في طريقة النظم، وأنه منتظم من فرق شتى، ومن أنواع مختلفة ينقسم إليها خطابهم ولا يخرج عنها، ويستهين ببديع نظمه وعجيب تأليفه الذي وقع التَحدّي إليه. وكيف يعجزهم الخروج عن السجع والرجوع إليه، وقد علمنا عادتهم في خطبهم وكلامهم أنهم كانوا لا يلزمون أبداً طريقة السجع والوزن، بل كانوا يتصرفون في أنواع مختلفة، فإذا ادّعوا على القرآن مثل ذلك، لم يجدوا فاصلة بين نظمي الكلامين[١].

١٥ ـ لو كان القرآن سجعاً لكان غير خارجٍ عن أساليب كلامهم، ولو كان داخلاً فيها لم يقع بذلك إعجاز[٢].

١٦ ـ ولو جاز أن يقولوا: هو سجع معجز، لجاز لهم أن يقولوا: شعر معجز[٢].

١٧ ـ لا يقال: في القرآن أسجاع، رعاية للأدب، وتعظيماً وتنزيهاً له عن التصريح بما أصله في الحمام التي هي من الدواب العجم[٣].

١٨ ـ لا يقال: في القرآن أسجاع لعدم الإذن الشرعي[٤].

١٩ ـ لا يقال: في القرآن الكريم أسجاع، بل إنما يقال: فواصل، لقوله تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آياته﴾[٥].

لعل أول ما يلفت النظر في هذه الحجج أن معظمها مما ذهب إليه أو

---

(١) «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٦٢ و٦٥.

(٢) المرجع السابق: ٥٧.

(٣) مجلة «الأزهر» ـ مخلوف ـ شوال ـ ١٣٨٦هـ ـ ٨/ ٨٠٦، ملفقاً من كلام أبي يعقوب المغربي وسعد الدين التفتازاني.

(٤) المرجع السابق: ٨٠٦. من كلام لسعد الدين التفتازاني.

(٥) المرجع نفسه: ٨٠٦. من كلام لبهاء الدين السبكي. والآية: ﴿كتاب فصلت آياته قرآناً عربياً لقوم يعلمون﴾ السجدة: فصلت/ ٣.

انتصر له الإمام أبو بكر الباقِلاني في كتابه «إعجاز القرآن».

ولقد تعمدنا البدء بعرض حجج هذا الفريق لأغراض، بعضها يرجع إلى نسق التأليف، على الرغم من كون الحجج المذكورة ردود فعل لما سبقها من قول بسجع القرآن.

حجج الذين قالوا بسجع القرآن:

ها هنا عرض لحجج من ذهب إلى إباحة السجع عامة، أو إباحته في القرآن خاصة، ومذهب كل من هؤلاء يؤدي إلى الآخر ويدعمه، فاقتضى الجمع بينهما:

١ - السجع ليس عيباً بذاته، فمنه ما يأتي طوعاً سهلاً وتابعاً للمعاني، وبالضدّ من ذلك، حتى يكون مُتكلَّفاً يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول فهو المحمود الدالّ على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثاني فهو مذموم مرفوض. فأما القرآن فلم يرد فيه إلا ما هو من القسم المحمود، لِعلوّهِ في الفصاحة[١].

٢ - وجدنا الشعر: من القصيد والرجز، قد سمعه النبي ﷺ فاستحسنه وأمر به شعراءه؛ وعامة أصحاب رسول الله ﷺ قد قالوا شعراً، قليلاً كان ذلك أم كثيراً، واستمعوا واستنشدوا، فالسجع والمزدوج دون القصيد والرجز، فكيف يحلُّ ما هو أكثر، ويحرمُ ما هو أصغر[٢].

٣ - كان الذي كرّه الأسجاع بعينها، وإن كانت دون الشعر في التكلّف والصنعة، أن كهّان العرب... كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع... قالوا: فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية، ولبقيتها في صدور كثير

(١) «سر الفصاحة» ٢٠٣، ومقدمة «إعجاز القرآن» للباقلاني ٧٥.

(٢) «البيان والتبيين» ١/ ٢٨٧ - ٢٨٨.

منهم، فلما زالت العلّة زال التحريم[1].

وقيل في نهي الرسول عليه السلام بعد سماعه سجع من راجعه في دية الجنين: لو أن هذا المتكلم لم يرد إلاّ الاقامة لهذا الوزن، لما كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حقّ فتشادق في الكلام[2].

بل لو كرهه عليه الصلاة والسلام لكونه سجعاً لقال: أسجعاً؛ ثم سكت[3].

إن النهي منصب على سجع الكهان... لأنه عهد فيهم التمويه في أحكامهم، وإنما يقصدُون إلى السجع مصرّين عامدين؛ لأنه يخامر العقول ويخدر الأعصاب، ويؤثر في النفوس تأثير السحر، ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم... فيغفل العقل عن تمييزَ الصحيح من الزائف، ويلهو الفكر عن تمحيص الحق من الباطل[4].

كيف يذمُّه ويكرهه.. وقد جرى عليه كثير من كلامه عليه السلام[5].

٤ ـ وأما ما في القرآن من السجع فهو كثير: لا يصح أن يتفق كله غير مقصود إليه[6].

٥ ـ الذي حمل الباقلاني على تضييق ما وسعته اللغة وارتضاه الجمهور في الأسجاع ـ من عدم اشتراط التماثل في الفقر ـ أنه اعتنق أولاً فكرة نفي السجع من القرآن[7].

---

(١) البيان والتبيين: ١/ ٢٨٩ ـ ٢٩٠.

(٢) المرجع نفسه: ١/ ٢٨٧.

(٣) «الصناعتين» ٢٦١، و«ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» ١٧١ ـ ١٧٢ و«شرح نهج البلاغة» لابن أبي الحديد ١/ ١٢٩.

(٤) «الصبغ البديعي في اللغة العربية» ٤٨ ـ ٤٩.

(٥) «الصناعتين» ٢٦١، و«الطراز» ٣/ ٢٠. و«شرح نهج البلاغة» لابن أبي الحديد ١/ ١٢٨.

(٦) «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٥٧. و«شرح نهج البلاغة» لابن أبي الحديد ١/ ١٢٨.

(٧) مجلة «الأزهر» السجع والقرآن والباقلاني ـ مخلوف، شوال ١٣٨٦ ـ ٨/ ٨٠٨.

لو التزمت الآيات التماثل لخرج الكلام من باب الأسجاع إلى تفاعيل الشعر[1].

إن قياس الباقلاني السجع على الشعر في حتمية التوازي والتساوي بين الفقر والجمل قياس باطل، لأن الشعر باب غير السجع، باب له رسومه وتقاليده المنضبطة والملتزمة، والسجع ليس كذلك، وحتى الشعر فإنه ـ على تمام انضباطه ووضع المقاييس والأوزان له ـ نجد باب الحرية فيه مفتوحاً للتخلي عن ذلك التمام والانضباط[2].

٦ لم يكن القرآن كله مسجوعاً لأنه أُنزِل بلغة العرب وعُرْفهم وعادتهم، وكان الفصيح منهم لا يكون كلامه كله مسجوعاً[3]، ولأن الحسن قد يقتضي المقام الانتقال إلى أحسَن منه[4]، ولأنه لا يحسن في الكلام جميعاً أن يكون مستمراً على نمط واحد لما فيه من التكلُّف، ولما في الطبع من الملل[5]، كما أن الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحد[6].

٧ ـ إثبات السجع في القرآن صحيح، لأنه مما يبين به فضل الكلام، ولأنه من الأجناس التي يقع فيها التفاضل في البيان والفصاحة، كالتجنيس والالتفات[7].

٨ ـ لا اعتداد بما ذهب إليه الباقِلّاني الذي ينفي من القرآن السجع، ويبلغ مذهبه في هذا غاية التهافت حين يقول: والذين يقولون إنه سجع، فهو

(١) المرجع نفسه: ٨/ ٨٠٩.
(٢) نفسه: جمادى الأولى س ١٣٨٧ ـ ٣/ ٢٦٤.
(٣) «سر الفصاحة» ٢٠٥.
(٤) «الاتقان..» من كلام ابن النفيس ٢ / ٩٨.
(٥) «الاتقان...» من كلام لحازم ٢/ ٩٩.
(٦) المرجع نفسه ـ من كلام حازم ٢/ ٩٩. و«مفتاح العلوم» ٢٨٨.
(٧) «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ المقدمة ٧٥ ـ ٧٦. الاعجاز ٥٧.

وهم لأنه قد يكون الكلام على مثال السجع، وإن لم يكن سجعاً[1].

٩ - تسمية بعض الفواصل أسجاعاً يرجع إلى تحديد معنى السجع. قال أهل اللغة: هو موالاة الكلام على وزن واحد. وقال ابن دريد: «سجعت الحمامة» معناه: ردّدت صوتها[2].

١٠ - لا سبب للفصل بين الفاصلة والسجع، فالفاصلة أو السجعة في القرآن تؤدي دورها تماماً، كما تؤديه في غيره من الكلام الفني الجميل[3].

١١ - اتفاق الكل على أن «موسى» أفضل من «هارون» عليهما السلام، ولمكان السجع قيل في موضع: (هارون وموسى). ولما كانت الفواصل في موضع آخر بالواو والنون، قيل (موسى وهارون)[4].

ثم أي إعجاز في أن يقال مرة: «موسى وهارون» ومرة أخرى: «هارون وموسى» ما لم يكن وراء ذلك تحقيق لغاية أو اعتبار لمعنى، أو تجميل لصورة؟ أما المعنى فإنه لا يتغير بتقديم أحد المتعاطفين أو تأخيره إذا كان العطف بحرف «الواو» التي يتساوى معها المتقدم والمتأخر، ولا يبقى الأمر كذلك إلا أن يكون التخالف في التعبيرين لتحقيق السجع الذي هو تحقيق لموقع المقطع في السمع، ومجيئه مُتَّحداً متوافقاً مع ما قبله وما بعده، غير ناشز ولا كزّ ولا خارج عن سياق المقطع جملة[5].

١٢ - هذا والقصد إلى تحقيق الجمال الصوتي لا يقتصر في القرآن الكريم على آية موسى وهارون، أو هارون وموسى، وإنما يتردّد في كثير من المواضع لذلك الغرض. وهذا هو الزركشي يقول في قوله تعالى: ﴿ولولا

---

(١) «الأزهر» رجب ١٣٨٧ - ٥/ ٤٣٧.

(٢) «اعجاز القرآن» للباقلاني ٥٧.

(٣) «أثر القرآن في تطور النقد العربي» ٢٧٧.

(٤) «إعجاز القرآن» للباقلاني - ٥٧.

(٥) «الأزهر» - مخلوف - جمادى الأولى ١٣٨٧هـ - ٣/ ٢٦٥ - ٢٦٦.

كلمةٌ سبقتْ من ربّكَ لكانَ لِزاماً وَأجَلٌ مُسمّىً﴾ ـ يقول ـ: إن قوله تعالى ﴿وَأَجَلٌ مُسمَّى﴾ معطوف على قوله «كلمةٌ» ولهذا رفع.. وإنما قدم وأخّر لتشتبك رؤوس الآي، قاله ابن عطية[1].

١٣ ـ القول بسجع القرآن لا يلزم القول بالصَّرفة، لأن المثبتين للسجع يرون أن الرائع منه مظهر من مظاهر الاقتدار على البلاغة والامتلاك لزمام الفصاحة؛ وأن السجع الكثير في القرآن قد جاء في أرفع صور البيان، وَبايَنَ كل أسجاع الساجعين؛ كما يؤمنون بأن سرّ إعجاز القرآن نظمه البديع، وبلاغته الرائعة المجاوزة لجميع بلاغات العرب[2].

١٤ و ١٥ ـ في الحق أن وصف القرآن بأنه من نوع كلامهم وهو مع هذا معجز لهم، يسمو بأدب القرآن إلى الذروة، ويجعل إعجازه وتحديه لفصحاء العرب ذا مغزى سام جليل يجب أن نحرِص عليه وأن نستمسك به. وهذا خير من وصفه ذلك الوصف المبهم الغامض الذي يسمونه أحياناً بالفواصل، وبأنه كلام خارج عن كل مناهج الكلام والأدب عند العرب[3].

١٦ ـ إنّا لا نرى مانعاً يمنع من أن يكون سجعاً مُعجِزاً، ما دامت قد تحققت فيه صفة الإعجاز وكونه فوق قدرة البشر وطاقتهم[4].

١٧ ـ على أن إقحام الدين في البلاغة، ودراسات القرآن لم يكن مذهب الباقلاني فحسب، وإنما هو اتجاه غلب على كثيرين.. بل جاوز الأمر

---

(١) المرجع السابق: ٣/ ٢٦٦. وابن عطية: هو عبد الحق بن غالب: (٤٨١ ـ ٥٤٢هـ) = (١٠٨٨ ـ ١١٤٨م): مفسر فقيه، أندلسي. عارف بالأحكام والحديث وله شعر، طبقات المفسرين ١/ ٢٦٠. ذكر محقق «البرهان» وفاته في (٥٤٦). وفي الأعلام (٥٤٢هـ).

(٢) مقدمة محقق «إعجاز القرآن» للباقلاني ٧٦ ـ ٧٧.

(٣) «موسيقى الشعر» ٣٠٤. وانظر مقدمة محقق «إعجاز القرآن» للباقلاني ـ ٧٧ و«النثر الفني وأثر الجاحظ فيه» ٩٥ ـ ٩٦، و«الأزهر» ـ مخلوف ـ شوال ١٣٨٦ ـ ٨/ ٨٠٥.

(٤) «الأزهر» ـ مخلوف ـ شوال ١٣٨٦ ـ ٨/ ٨٠٦، وانظر «النثر الفني وأثر الجاحظ فيه» ٩٦. وانظر «القرآن العظيم هدايته واعجازه» ١٧٧.

في السجع حد الرأي، فإذا هم يروون أحاديث تنهي عنه، فقد جاء في «إحياء علوم الدين» للغزالي رواية تذكر عن النبي ﷺ أنه قال: إيّاكم والسجع في الدّعاء، حسب أحدكم أن يقول: «اللهم إني أسألك الجنة وما قرّب إليها من عمل» ولكن رجال مصطلح الحديث لا يمرّون بمثل هذه الرواية دون أن يقولوا: «حديث إياكم والسجع في الدعاء، غريب»[1].

١٨ ـ على الرغم من إقحام التفتازاني للدين في البلاغة حول عدم وجود الإذن الشرعي في سجع القرآن، قال: وفيه نظر[2].

١٩ ـ السر في هذا الاحتراب، تدخل علم الكلام فيما ليس يعنيه من فنون بلاغية أدبية، تخضع لحكم الذوق وحده، وتبعد بطبيعتها عن قواعد المنطق والفلسفة والنظريات العقلية[3].

آية «. . . هارون وموسى»:

قبل الفصل في أقوال الفرقاء سنقف قليلاً عند الآية «. . . هارون وموسى» التي كانت أحد محاور الخلاف ـ لمزيد من البيان.

اقترن «موسى وهارون» عليهما السلام في القرآن الكريم عشر مرات: تسع منها يتقدّم فيها ذكر «موسى» على «هارون»: أربع منها في غير الفاصلة، وخمس في الفاصلة. وتقدم ذكر «هارون» على «موسى» في موضع واحد وفي الفاصلة، موضع الخلاف. وإليك البيان أولاً، ثم التعليق:

نبدأ بالآيات الكريمة التي قرنت ذكرهما في غير الفاصلة: قال تعالى: ﴿وَقالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إنَّ آيَةَ مُلْكِه أَنْ يأتِيَكُمُ التَّابوت فيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُم وَبَقِيَّةٌ مِما

(١) «الأزهر» ـ مخلوف ـ شوال ـ ١٣٨٦ ـ ٨/ ٨٠٦.
(٢) المرجع السابق: ٨/ ٨٠٦.
(٣) «صور البديع . .» ٢/ ١٦٦، وانظر «الأزهر» ـ مخلوف ـ ١٣٨٦هـ ـ ٨/ ٨٠٥.

تَـرِكَ آلُ موسى وآلُ هـارونَ تَحْمِلُه الملائكـةُ، إنَّ في ذلك لآيـة لكم إن كنتم مؤمنين﴾ (البقرة: ٢٤٨)

﴿ووَهَبْنا لهُ إسحقَ وَيعقوبَ كُلّاً هَديْنا، وَنُوحاً هدَيْناْ مِنْ قَبْلُ، ومِنْ ذُرِّيتِه دَاودَ وسُليمانَ وأَيّوبَ وَيُوسُفَ وموسى وهارونَ، وكذلِـكَ نَجْزي المُحسِنينَ﴾. (الأنعام: ٨٤).

﴿ثُمَّ بعثنـا مِنْ بَعْدِهْم مُـوسى وهـارونَ إلى فِـرعَـونَ ومَـلائِـه بِـآيـاتِنـا، فَاسْتَكْبَرُواْ وكانوا قَوماً مُجرِمينَ﴾. (يونس: ٧٥).

﴿وَلَقَد آتَيْنا موسى وهارونَ الفُـرْقَانَ وَضِيـاءً وذِكْراً للمُتَّقينَ﴾ (الأنبيـاء: ٤٨).

﴿ثم نثنّي بالآيات التي تقدَّم «موسى» فيها على «هارون» في الفـاصلة: قال تعالى: ﴿رَبِّ موسى وهارونَ﴾[1] ﴿رَبِّ موسى وَهارونَ﴾[2].

﴿ثُمَّ أرسلنا موسى وأَخاه هَارونَ﴾ (المؤمنون: ٤٥).

﴿وَلَقَدْ مَنَنَّا على موسى وهارونَ﴾ (الصافات: ١١٤).

﴿سَلامٌ على موسى وهارونَ﴾ (الصافات: ١٢٠)

أما الآية ـ موضع الجدل ـ فهي قولـه تعالى: ﴿فَـأُلْقِيَ السَحَرَةُ سُجَّـداً، قالُوا آمنَّا بربِّ هارونَ وَموسى﴾ (طه: ٧٠).

رأى القائلون بسجع القـرآن في الآية الأخيـرة ﴿. . . هارون ومـوسى﴾ حجة قوية لمراعاة القرآن نسق السجع في سورة «طـه» حتى قالـوا: أَيُّ إعجاز في أن يقال مرة: «موسى وهارون» ومرة أخرى «هـارون وموسى»[3] فـردَّ عليهم

---

(١) الأعراف: ١٢١. سياق هذه الآية: ﴿قالوا آمنا برب العالمين. رب موسى وهارون. قـال فرعـون آمنتم به. . .﴾.

(٢) الشعراء: ٤٨. سياق هذه الآية: ﴿قالوا آمنا برب العالمين. رب موسى وهارون قال آمنتم له قبـل أن آذن لكم. . .﴾.

(٣) «الأزهر» ـ مخلوف ـ ٣/ ٢٦٥ ـ س ١٣٨٧هـ.

الباقلاني بأنّ «إعادة ذكر القصة الواحدة بألفاظ مختلفة تؤدي معنى واحداً، من الأمر الصعب، الذي تظهر به الفصاحة، وتتبين به البلاغة. .»[1] كما أضاف إلى ذلك الدكتور محمد أحمد الغمراوي: بأن «هارون» أفصح من «موسى» عليهما السلام وأكبر منه بثلاث سنوات، وهما ميزتان تسوّغان تقدّمه في أحد المواضع حين يذكران[2] وهناك من عرض لهذه المسألة بأقوال أخرى، كأبي بكر الرازي[3] فيقول: «إنما قدمه ليقع موسى مؤخراً في اللفظ، فيناسب الفواصل، أعني رؤوس الآيات»[4] وبقوله هذا لا يأتي بجديد كبير، لكن المراغي[5] يقول: «وإنما قالوا: «برب هارون وموسى» ولم يقتصروا على قولهم «رب العالمين» لأن فرعون كان ادعى الربوبيةَ فقال: ﴿أَنا رَبُّكُم الأعلى﴾ (النازعات: ٢٤)، والألوهية إذ قال: ﴿مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إلهٍ غَيري﴾ (القصص: ٣٨)، فلو قالوا ذلك فحسب، لقال فرعون: آمنوا بي وإنما لم يقتصروا على ذكر «موسى» بل ذكروا «هارون»، وقدّموه عليه خوفاً من هذه الشبهة أيضاً، إذ أن فرعون كان يدّعي ربوبيته لموسى، لأنه ربّاه في صغره، كما قال: ﴿أَلم نُربِّك فينا وَليداً؟﴾[6].

---

(١) إعجاز القرآن ـ للباقلاني ٦١ ـ ٦٢.

(٢) «الأزهر» الغمراوي ـ س ٣٩ ـ ج ١٠/ ٨٥٤.

(٣) هو محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، زين الدين: (. . ـ ٦٦٦هـ) = (. . ـ ١٢٦٨م): صاحب «مختار الصحاح» وهو من فقهاء الحنفية، وله علم بالتفسير والأدب. الأعلام ٦/ ٢٧٩.

(٤) «مسائل الرازي وأجوبتها» ـ من غرائب آي التنزيل ـ ٢٢٠.

(٥) هو المرحوم أحمد مصطفى المراغي: أستاذ الشريعة الاسلامية واللغة العربية بكلية دار العلوم سابقاً. وهو غير الشيخ المراغي محمد مصطفى بن محمد بن عبد المنعم: (١٢٩٨ ـ ١٣٦٤هـ) =(١٨٨١ ـ ١٩٤٥م) (الأعلام ٧/ ٣٢٤) شيخ الجامع الأزهر سابقاً تلميذ الشيخ محمد عبده. وهو غير أحمد المراغي (. . ـ ١٣١٠هـ) = (. . ـ ١٨٩٢م) ابن علي أكبر (معجم المؤلفين: ١/ ٣١٩).

(٦) الشعراء: ١٨ «تفسير المراغي» ١٦/ ١٣٠. ولعله أخذه عن «البيضاوي» في تفسيره ج ١٦/ ٤١٩.

ثم يأتي عبد الكريم الخطيب بتعليل طريف إذ يقول: «والأمر ـ عندنا ـ أهون من هذا وأقرب متناولاً . . فهذه المقولات الثلاث التي حكاها القرآن على لسان السحرة هي جميعها من مقولاتهم في تلك الحال. . فقال بعضهم: «رب هارون وموسى»، وقال بعض آخر. . «رب موسى وهارون». . وقال بعض ثالث: «رب العالمين» وقال بعض رابع. . وخامس. وسادس وهكذا. . قالوا جميعاً مقولات تدل على الإيمان بالله. . قالوها بأساليب مختلفة وبصور متباينة. . جهر بها بعضهم، وخافَتَ بها بعض. . ومحال أن يكونوا جميعاً قالوا قولاً واحداً على صورة واحدة. . فذلك ما لا يتفق لهذا الجمع الكثير، ولا يشهد له واقع الحياة. وكان الذي حكاه القرآن من مقولاتهم هو الوجه الغالب فيها. . وهذا ما يتفق وصدق القرآن وإعجازه»[1].

ويبدو لي أن باب البسط في هذه المسألة لم يغلق ـ وهذا وجه من وجوه الإعجاز ـ فقد خطر لي خاطران، غير ما ذكر، في تقدم «هارون» على «موسى»: الأول: أن ذكر «موسى» ـ عليه السلام ـ متأخراً في الفاصلة لا يغفل أفضليته على «هارون» إن كان ثمة مفاضلة، لأن مقاطع الكلام ـ كما هو معلوم ـ في القافية والفاصلة والسجع، من نقاط الارتكاز في الكلام من جهة، وآخر ما يقع في السمع والنفس من جهة ثانية.

الثاني: أن هناك وجهاً بيانياً بعيداً، يصوِّر الحال النفسية التي كان عليها السحرة، لما ظهرت معجزة «موسى»، فألقوا سجداً يتلعثمون بالشهادة، كحال العبد الذي فرح بلقاء راحلته بعد ضياعها. جاء في صحيح مسلم: قال رسول الله ﷺ: «لَلَّهُ أشدُّ فرحاً بتوبة عبده حين يتوبُ إليه من أحدكم كان على راحلته بأرض فلاة، فانفلتتْ منه، وعليها طعامه وشرابه فأيس منها فأتى شجرة فاضطجع في ظِلّها ـ قد أَيسَ من راحلته ـ فبينا هو كذلك، إذا هو بها قائمةً عنده، فأخذ بخِطامها، ثم قال من شدة الفرح: اللهم أنت عبدي وأنا ربُّك ـ

---

(١) «إعجاز القرآن» لعبد الكريم الخطيب ـ ٢/ ٢١٩ ـ ٢٢٠.

أخطأ من شدّة الفرح»[1].

بؤرة الخلاف:

إن إحياء الموتى معجزة واضحة، وموت الحي معجزة تحتاج إلى تأمّل لكن تنزُّل الوحي الربّاني بلغة بشرية.. معجزة تستدعي تدبراً غير يسير. هذه المعجزة في الحقيقة محور الخلاف الأول في مسألة السجع في القرآن وغيرها من مسائل الدراسات القرآنية. فلنعرض لبعض منها قبل البتّ بفروع الخلاف.

أنصار السجع يرون وجه الإعجاز ـ ها هنا ـ في مدى السمو البياني بين كلام الله تعالى وكلام البشر مع اتفاق الكلامين، على حين يرى معارضوهم أن وجه الإعجاز في مدى السمو البياني بالإضافة إلى التباين في الكلامين. وكلا الطرفين يحتج بنصوص القرآن.

فقبيل يأخذ بقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرآناً عَرَبِياً لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[2] وبأمثاله، في الوقت الذي يتمسك قبيل آخر بمثل قوله عزّ وجلّ: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ في رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلنا على عَبْدِنا فَأْتُوا بِسُورةٍ من مِثْلِه وادْعوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُوْنِ اللَّهِ إِنْ كُنتم صادِقِينَ﴾[3].

ليس من شك في أن القرآن الكريم نزل بلغة البشر حتى فهموه، وسما بنظمه المعجز حتى آمنوا بمصدره الإلهي. لكن أين تنتهي حدود اللغة وتبدأ حدود النظم؟ إنه سؤال يكاد يخرج عن مجال بحثنا، وإن كنا لا نستطيع تجاهله.

---

(١) مسلم رقم (٢٧٤٧) في التوبة، باب الحض على التوبة، والبخاري ١١/ ٩١ و٩٢ في الدعوات، باب التوبة: عن «جامع الأصول في أحاديث الرسول» ج ٢ = ١١/ ٥١٠.

(٢) يوسف: ٢، وانظر طه: ١١٣ والنحل: ١٠٣ والسجدة: ٤٤ والشعراء: ١٩٥ والرعد: ٣٩ والزمر: ٣٨ وفصلت: ٣ والشورى: ٧ والزخرف: ٣ والأحقاف: ١٢.

(٣) البقرة: ٢٣، وانظر يونس: ٣٨ وهود: ١٣.

لم يكن عبثاً أن يسمي الله تعالى «كتابه اسمـاً مخالفـاً لما سمى العـرب كلامهم على الجملة والتفصيل. سمّى جملته قرآناً كما سمَّـوا ديوانـاً، وبعضه سورة كقصيدة، وبعضه آية كـالبيت، وآخرهـا فاصلة كقـافية». على حـد قول الجاحظ، أو ما نسب إليه[1].

هذا صحيح، ولكن هل القول بالسجع يلغي مصطلح الفاصلة؟

إن القول بالسجع في القرآن لا يلغي مصطلح الفاصلة، ولكنه يؤدي إلى مشكلات مختلفة، أولها: اهتزاز الرؤية النقدية المتكاملة للنص القرآني، على أنـه نص متميز، أو من عنـد الله تعالى. فمثـلاً صارت الفـاصلة نهباً لأبحـاث السجـع والإزدواج، أو بالأحـرى غدت ـ عن غيـر قصد ـ تـابعة لغيـرها، على حين استمرت القافية باباً أو علماً مستقلاً، يغتني عصراً بعد عصر.

يقول عبد الحكيم بلبع: «ليس بمستساغ في العقل ولا في المنطق، أن يترك القرآن مظهراً من مظاهر الفصاحة لأن طائفة من العرب كانوا يستخدمـون في كلامهم هذا المظهر، ولو كانت هذه طريقة القرآن لتـرك كذلـك التشبيهات والاستعارات والكنايات وأنواع البديع وغيرها من ضروب البلاغة لأن الناس قد استخدموها في كلامهم من قبل»[2].

ونقـول ـ مـع تقـديـرنـا لـرأيـه ـ إن قيـاســه الفـاصلة على التشبيهــات والاستعـارات والكنايـات وأنواع البـديع وغيـرها من ضـروب البـلاغـة... لم يحـالفه التـوفيق، فهذه الضـروب لم يطّرد واحـد منها في كـل آية حتى يمسي عَلَماً، أما الفاصلة في القرآن الكريم فعَلَم أيّ علم! قل هاتوا آية بلا فاصلة.

الفصل بين الفرقاء:

ربما استشفَّ الحكم من خلال الفقـرات السابقـة؛ إنما الحكم النهـائي

---

(١) «الاتقان...» ط محققة ١/ ١٤٣. غير محققة ١/ ٦٣ و«تاريخ آداب العرب» ٢/ ٢٠٤.

(٢) «النثر الفني وأثر الجاحظ فيه» ٩٥. عبد الحكيم بلبع هو صاحب المرجع المذكور.

شيء وإنصاف كل فريق شيء آخر. فهناك مآخذ على أقوال كل فريق على حدة وعلى الفريقين معاً.

بالنسبة إلى الذين نفوا السجع من القرآن:

١ ـ ألزموا معارضيهم بالقول بالصرفة، وهذا غير صحيح، لأن الأمر لو كان كذلك لما احتاجوا إلى الالتواء، فقد قيلت هذه المقولة من قبل.

٢ ـ غالى بعضهم حين فهم من حديث النهي عن سجع الكهان، نهياً عن السجع إطلاقاً.

٣ ـ تنزيههم القرآن الكريم من أن يصطلح له باصطلاح مُستمَدّ من صوت الحمام أو الناقة، لأنه ـ كما يقال ـ لا مُشاحَّةَ في الاصطلاح، بل يرى بعض علماء اللغات أن مفردات اللغة أصلاً، وضعت مسميات لأشياء مادية أول ما وضعت[1].

وبالنسبة إلى الذين قالوا بسجع القرآن نأخذ عليهم:

١ ـ تعريضهم بأهل الكلام الذين أسهموا في الدراسات القرآنية، أو اتهام غيرهم بإقحام الدين في النقد والبلاغة، لأن الرأي الحق لا يضيره الوعاء الذي صبّ فيه، وهي تهمة ذات حدين تصيب القائلين بها قبل المتهمين.

٢ ـ توسيعهم دائرة السجع حتى شمل عند بعضهم ما في الشعر والنثر[2]، كما ضمّ بعضهم الآخر إلى السجع كلاً من الازدواج والترصيع والموازنة والمماثلة والمشطر والتصريع والتسميط والمزدوج فضلاً عن فاصلة القرآن الكريم[3].

٣ ـ قولهم بالسجع المُعْجِز. إن السجع جزء يسير من العبارة فضلاً عن النص، ولم يقل أهل الإعجاز أنفسهم بالآية المعجزة، بل حدّ الاعجاز

(١) دراسات في فقه اللغة ـ ٢٠ ـ ٢٢، وفقه اللغة ـ لمحمد المبارك ١٥٩ ـ ١٦١.

(٢) صور البديع ـ فن الأسجاع ـ ٢ / ١٧. وانظر «السجع القرآن والباقلاني» ـ الأزهر ـ شوال ١٣٨٦ ـ ٨/ ٨٠٨، والأزهر ٣/ ٢٦٣ ـ جمادى الأولى ١٣٨٧.

(٣) صور البديع ـ فن الأسجاع ـ ج ٢.

عندهم السورة وإن صغرت[1].

٤ ـ إن الذين نفوا السجع من القرآن كانوا أكثر توفيقاً في توضيح مباينة النظم القرآني لأساليب البشر، على الرغم مما اكتنف كلام الفريقين من عموميات[2].

أما المأخذ الكبير الذي ينال من الفريقين معاً فخبطهم في وادي الخلاف، والمصطلحات البلاغية التي يتقاذفونها، غير مستقرة أولاً، وغير متفق عليها ثانياً، وأول شرط في الجدل الاتفاق على المصطلح. فمصطلح السجع مثلاً أكبر شاهد على ذلك، وهو أحد منطلقات الخلاف. أنظر إلى أقدم تعريف للسجع وأحدث تعريف:

يقول الخليل: «سَجَعَ الرجلُ: إذا نطقَ بكلام له فواصلُ كقوافي الشِعر من غيرِ وزن»[3].

ويقول علي الجندي: «تواطؤ الفواصل في حرف الرويء، أو في الوزن، أو في مجموعهما»[4]. وهو نفسه يقول بعد عرضه نماذج لتعريفات السجع المتباينة للمُبرّد[5] والرمّاني والزمخشري وابن سنان الخفاجيّ والقلقشنديّ وابن الأثير والخطيب القزويني[6] وأبي يعقوب المغربي يقول:

(١) إعجاز القرآن ـ للباقلاني ـ فصل في قدر المعجز من القرآن ـ ٢٥٤ ـ ٢٥٨.

(٢) يرى الباقلاني من فنون الأدب العربي ما يلي: (نظم ونثر، وكلام مقفى غير موزون، وكلام موزون غير مقفى، ونظم موزون ليس بمقفى، كالخطب والسجع ونظم مقفى موزون له روي). إعجاز القرآن ـ ٦٢ و٣٥.

(٣) العين ـ مادة (ع. ج. س) ١/ ٢٤٤.

(٤) صور البديع: ١/ ٣٢.

(٥) هو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، أبو العباس: (٢١٠ ـ ٢٨٦هـ) = (٨٢٦ ـ ٨٩٩م): إمام العربية في زمنه وأحد أئمة الأدب والاخبار. وفيات الاعيان ٤/ ٣١٣ والأعلام ٨/ ٥.

(٦) محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين: (٦٦٦ ـ ٧٣٩هـ) = (١٢٦٨ ـ ١٣٣٨م) صاحب «تلخيص المفتاح». الاعلام ٧/ ٦٦.

وعلى هذا فهي تعريفات غير دقيقة، لأنها غير جامعة ـ كما يقال[1].

على الرغم من أن مصطلح السجع غير متفق عليه وبسبب ذلك، ظُلمت الفاصلة القرآنية، إذ يكاد يطبق رجال البلاغة المتأخرون على القول بسجع القرآن، خلافاً لما ذهب إليه محرر مادة «الفاصلة» في دائرة المعارف الإسلامية[2]، والسبب في ذلك فضلاً عما ذكرنا عقم العقلية النقدية وسقم الذوق بعد عبد القاهر الجرجاني ـ رحمه الله ـ إذ انشغلت الأذهان بالنص الجزئي دون السياق والنص والإطار، كما انصرفت إلى التقعيد والتفريع والإفتتان في تكديس المصطلحات، حتى وجد أحدهم ـ وهو الشيخ ابن قيّم الجوزية ـ تشبيباً وغزلاً في القرآن الكريم[3] وظنوا أن اصطياد الشواهد من آي الذكر الحكيم وتتويج كل باب من أبواب البديع بها.. غاية يُتقرّب بها إلى الله تعالى.

إن القول بسجع القرآن حيف، ولا نقول السجع عيب، وإن القول بالفاصلة لا شريك لها ردّ الأمور إلى نصابها؛ ونظرة إلى ظاهرة قرآنية متميزة مطردة في القرآن كلّه. وفي ذلك ما فيه من تجنب الإيهام بمشابهة كلام البشر أو الكهان، كما فيه انسجام مع إشارات القرآن «كِتابٍ فَصَّلناه» «آياتٍ مُفَصَّلاتٍ»، وفيه إلى ذلك حفز الهمم إلى تجديد النقد الأدبي عند العرب بالعودة إلى منابعه الأولى الصافية، بالإنطلاق من المدرسة القرآنية أولاً، ومن النظر إلى النص نظرة متكاملة ثانياً، ومن تمييز الفنون الأدبية كما فعل الباقِلاني ثالثاً[4].

---

(١) صور البديع: ١/ ٣٢.

(٢) انظر المادة مترجمة في صدر هذا الفصل.

(٣) الفوائد: القسم التاسع والسبعون والثامن والسبعون من المعاني ٢١٠ ـ ٢١٢.

(٤) كان يلح الباقلاني على اعتبار «الاسجاع» خلافاً للمتأخرين ـ فناً أدبياً مستقلاً كالقصيد والرجز والخطب والرسائل فضلاً عن القرآن. وقارن بحث «تاريخ فكرة إعجاز القرآن» ـ مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق ـ مج ٢٧/ ٤٢٠.

استدراك:

من المعروف أن الدراسات القرآنية في نشأتها كانت على صلة بنشأة علوم العربية، لأسباب كثيرة تتصل بدور القرآن الكريم في الحياة العربية منذ ظهور الإسلام؛ والذي يهمنا - ها هنا - الإشارة إلى منهجين في الدراسة القرآنية: منهج يوضح نقاط التماس والشبه بين القرآن ومألوف كلام العرب، كما هي الحال عند علماء اللغة والنحو، ومنهج يُبرِز نقاط التمايز والافتراق كما هو الشأن لدى رجال الإعجاز.

يقول أبو عبيدة: إن السبب في تأليف كتابه «مجاز القرآن» هو ما كان من استقدام الفضل بن الربيع[1] له، وسؤاله في مجلسه عن وقوع الايعاد لما لم يعرف مثله في قول الله تعالى: ﴿طَلْعُها كأَنَّهُ رؤوس الشيَّاطين﴾[2]، فقال أبو عبيدة: «إنما كلَّم الله تعالى العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امريء القيس:

أَيَقْتُلُني والمَشْرَفيُّ مُضاجِعي وَمَسنونةٌ زُرقٌ كأنيابِ أغوالِ[3]

وهم لم يَرَوا الغول قطّ، ولكنهم لمَّا كان أمر الغول يَهولُهم أُوعدوا به؛ فاستحسن الفضل ذلك، واستحسنه السائل، واعتقدتُ من ذلك اليوم أن أضع كتاباً في القرآن في هذا وأشباهه، وما يُحتاج إليه من علمه، فلما رجعت إلى

---

(١) هو الفضل بن الربيع بن يونس، أبو العباس (١٣٨ - ٢٠٨هـ) = (٧٥٥ - ٨٢٤م): وزير أديب حازم. كان حاجب المنصور ووزير الرشيد والامين. الوفيات ٤/ ٣٧ والاعلام ٥/ ٣٥٣.

(٢) الصافات: ٦٥. سياق الآية: ﴿أذلك خير نزلاً أم شجرة الزقوم. إنا جعلناها فتنة للظالمين. إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم. طلعها كأنه رؤوس الشياطين. فانهم لآكلون منها فمالئون منها البطون﴾. طلعها: هو نورها ما دام في وعائه. كأنه رؤوس الشياطين: تمثيل لتناهيه في بشاعة المنظر.

(٣) المشرفي: سيف منسوب إلى «مشارف» وهي قرى من أرض العرب تدنو من الريف. المسنونة الزرق: نصال الرماح. أغوال: جمع غول. أراد التهويل بهذا الوصف: «ديوان امريء القيس» - حسن السندوبي ١٠٩، «المختار من صحاح اللغة» مادة «شرف».

البصرة عملت كتابي الذي سمّيته المجاز[1].

ويقول التّوّزي[2]: بلغ أبا عبيدة أنَّ الأصمعي[3] يعيب عليه تأليف كتاب المجاز في القرآن، وأنه قال: يفسِّر ذلك برأيه، قال: فسأل عن مجلس الأصمعيّ في أي يوم هو، فركب حماره في ذلك اليوم، ومرَّ بحلقة الأصمعيّ، فنزل عن حماره، وسلَّم عليه وجلس عنده، وحادثه ثم قال له: يا أبا سعيد، ما تقول في الخبز؟ قال: هو الذي نخبزه ونأكله، فقال له أبو عبيدة: فسّرت كتاب الله برأيك، قال الله تعالى: ﴿إني أراني أَحْمِلُ فوقَ رأسي خُبْزاً﴾ (يوسف: ٣٦)، فقال له الأصمعي: هذا شيء بانَ لي فقلتُه، لم أفسِّره برأيي، فقال له أبو عبيدة: وهذا الذي تَعيبُه علينا، كلُّه بانَ لنا فقلناه ولم نفسره برأينا، ثم قام فركب حماره وانصرف»[4].

في هذين الخبرين ـ ولهما نظراء كثر ـ نلحظ الأمور التالية:

١ ـ أبو عبيدة العالم اللغوي يؤلف في «مجاز القرآن».

٢ ـ ينهج في تأليفه نهج «إنما كلّم الله تعالى العرب على قدر كلامهم» في مسألة أخصّ بالابداع، تصوير طلع الشجرة برؤوس الشياطين، من الاتباع كحركات الاعراب.

٣ ـ الأصمعي، اللغوي الآخر، الأكثر محافظة، يدرك بفطرته أن صنيع أبي عبيدة ليس تفسيراً لغوياً صرفاً، بل يرى أنه «يفسّر ذلك برأيه».

٤ ـ مع صحة النتيجة التي وصل إليها أبو عبيدة في مراجعته الأصمعي حول تفسير «الخبز»، يظلّ قياسه المسألة صورياً غير محكم، لأنه سأل عن

---

(١) نزهة الألباء في طبقات الأدباء ـ ١٠٧ ـ ١٠٨. وانظر «البلاغة العربية» في دور نشأتها ـ ٧٩ ـ ٨٠.

(٢) هو أبو محمد عبد الله بن محمد، كان من أكابر علماء اللغة، في الطبقة الخامسة من نحاة البصرة. توفي ٢٣٨هـ. انظر «نزهة الألباء..» ١٧٢ ـ ١٧٣، و«أخبار النحويين البصريين» ٦٥ ـ ٦٦.

(٣) سبقت ترجمته ص (٣٠).

(٤) نزهة الألباء: ١٠٨ ـ ١٠٩.

«الخبز» مقطوعاً من سياق القرآن. فلو لم يكن مدلول «الخبز» واحداً في الاستعمال العادي وفي السياق، لما سأل السؤال على هذا الشكل، ولكان ورّط نفسه فيما اتُّهم به.

٥ - شيوع المناخ اللغوي، أو الاتكاء على تراث العرب آنذاك.

على أن هذا التمازج بين دراسات العربية، كان ضرورياً كما كان ذا جدوى كبيرة، ولم يستطع طمس مزايا الفن البياني في القرآن الكريم، لأن الدارسين مجمعون على هذا الأمر، حتى تتابعت كتب الإعجاز، لكن الذي حصل عند تحوّل الدراسات النقدية إلى علوم البلاغة أن ضمر - فيما ضمر - خيط الاعجاز، أو المنهج الذي يُعنى بابراز أمداء التمايز والافتراق، في الوقت الذي اطَّرد، بل طغى، المنهج الذي يوضّح نقاط التماس والشبه بين القرآن وأساليب العرب من شعر ونثر[1].

نفي الشعر من القرآن:

ربما كان من الضروري أن نؤكد ما هو مجمع عليه من نفي الشعر من القرآن، في الوقت الذي فرغنا من نفي السجع. وهذا التوكيد ليس احتراساً من نتائج نفي السجع بقدر ما هو انسجام مع قولنا بتميز القرآن من النثر والشعر. ها هنا - كما يرى المتأمل - لون من ألوان الإعجاز، حين يتألف النص القرآني من حروف الأبجدية العربية ومفرداتها، وينهج على منوالها في النحو والصرف، ثم يسمو ويسمو حتى يتميز من أساليب بلغائها وفنونها؛ ذلك

---

(١) يقول أستاذنا نعيم الحمصي: ولا بد من القول بأن كلمة إعجاز أضحت تطلق مع مرور الأيام على علم البلاغة، وأضاعت عند بعض المؤلفين المتأخرين مدلولها الأصلي الخاص، فنجد مؤلفاً - وهو غياث الدين لطف الله (ت ١٠٣٥هـ) يضع كتاباً في البلاغة سماه «الاعجاز في علم الايجاز» فلا يتكلم فيه إلا على المعاني والبيان، ولا يبين العلاقة بين اسم تصنيفه وموضوعه، ولعل أكبر دليل على العلاقة بين فكرة إعجاز القرآن ووضع علم البلاغة العربية هو أن الاعجاز إذا أطلق يراد به البلاغة نفسها. «تاريخ فكرة إعجاز القرآن». انظر مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق - مجلد ٢٧ - ص ٥٧٢.

لأن خلق كائن من مادّة مبذولة لا يقل إعجازاً عن خلقه من العدم، بل ربما فاقه وأربى عليه.

إن القرآن الكريم نفسه، بلسان حاله وصريح منطوقه نفى أن يكون شعراً أو فيه شيء من الشعر[1]، كما أن حيرة العرب في اتهامه أولاً، وتسليمهم بإعجازه ثانياً أمر معروف[2]، ثم تتابع نقاد الأدب العربي من بعدُ على القول بهذا النفي لا سيّما بعد وضع علم العروض والقافية من جهة، وظهور «عمود الشعر» إبّان الحركة النقدية حول أعلام الشعر العباسي من جهة ثانية[3]. وقل الأمر نفسه في العصر الحديث[4].

إن الذي أحوجنا إلى هذا التوكيد الموجز الصريح.. عدد من الأمور:

منها المقارنات التي سنعقدها بين فواصل القرآن ونماذج من الشعر، على نهج العلماء المحققين في القديم والحديث.

ومنها دعوتنا الملحّة إلى الإفادة من موسيقى القرآن وفنّه المعجز في الشعر الحديث.

ومنها اكتشافنا الأصل القرآني للموشحات الأندلسية.

ومنها اقتراحنا الداعي إلى طبع القرآن ونشره موقوفة آياته على وقف الفواصل، كما ورد في السنّة المطهرة، بما يشبه نشر الشعر الحديث مع الفارق.

---

(١) انظر الآيات: الأنبياء: ٥ ويس: ٦٩ والطور: ٣٠. والصافات: ٣٦ والشعراء: ٢٢٤ والعنكبوت: ٤١.

(٢) انظر خبر الوليد بن المغيرة ومشركي مكة في «سيرة ابن هشام» ١/ ٢٨٣، وقد أوردناه في الحاشية ٤. ص ٩٥.

(٣) مثل المعركة التي دارت بين أنصار أبي تمام والبحتري. راجع تعريف عمود الشعر في مقدمة «شرح ديوان الحماسة» للمرزوقي ١/ ٨ ـ ١٣.

(٤) قارن تعريف كل من سيد قطب لأسلوب القرآن: «التصوير الفني في القرآن» ٨٧، وطه حسين «من حديث الشعر والنثر» ٢٥.

ومما يتميز به القرآن من الشعر، أيّ شعر، أن الحدّ الأدنى للشعر هو الكلام الموزون عروضياً المقفّى من حيث الشكل، وأن الشعر من وضع البشر، ثم هو خاضع لما يخضع إليه البشر من غلوّ في الانفعال والتصوّر. وليس في القرآن العزيز شيء من ذلك. قال تعالى: ﴿إنَّه لَقَوْلُ رَسولٍ كريمٍ. وما هُوَ بِقولِ شاعرٍ. قَلِيلاً ما تُؤمِنونَ. ولا بِقَولِ كاهنٍ. قليلاً ما تَذَكَّرونَ. تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ العالِمِينَ﴾ (الحاقة: ٤٠: ٤٣)، فهل بعد هذا من سبيل لقارىء مستعجل أو ذي هوى؟.

الفصل الثاني

أركان الفاصلة

للفاصلة - كما للسجع والقافية - عدد من الأركان تقوم عليها، وتستند إليها هي:

ضابط الفواصل[1]:

ذكره الجَعْبَرِيّ، ولمعرفتها طريقان: توقيفي وقياسي:

الأول: التوقيفي، روى أبو داود[2] عن أم سَلَمَة[3]: لما سئلت عن قراءة رسول الله ﷺ قالت: «كان يُقطِّع قراءته آيةً آية. وقرأتْ: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾ إلى «الذين» تَقِفُ على كل آية[4]. فمعنى «يُقطِّع قراءتَه آية آية»؛ أي

(١) استمدت هذه الفقرة (ضابط الفواصل) من «البرهان...» ١/ ٩٨ - ١٠١.

(٢) هو سليمان بن الأشعث بن اسحاق بن بشير الأزدي أبو داود السجستاني: (٢٠٢ - ٢٧٥هـ) = (٨١٧ - ٨٨٩م): إمام أهل الحديث في زمانه. له «السنن»، وهو أحد الكتب الستة، جمع فيه (٤٨٠٠) حديث، انتخبها من (٥٠٠٠٠٠) حديث. الوفيات ٢/ ٤٠٤ والأعلام ٣/ ١٨٢.

(٣) هي هند بنت سهيل المعروف بأبي أمية (ويقال: اسمه حذيفة، ويعرف بزاد الراكب) ابن المغيرة؛ القرشية المخزومية: (٢٨ ق هـ - ٦٢هـ) = (٥٩٦ - ٦٨١م): من زوجات النبي ﷺ. تزوجها في السنة الرابعة للهجرة. وكانت من أكمل النساء عقلاً وخلقاً. وبلغ ما روته من الحديث (٣٧٨) حديثاً. الأعلام ٩/ ١٠٤.

(٤) خرجه محقق «جامع الأصول في أحاديث الرسول» - وهو الشيخ عبد القادر الارناؤوط - على الشكل الذي ننقله بنصه لأهميته في بحثنا، قال المحقق:

الترمذي رقم (٢٩٢٤) في أبواب ثواب القرآن، باب ما جاء كيف كانت قراءة النبي (ﷺ)، وأبو داود رقم (١٤٦٦) في الصلاة، باب استحباب ترتيل القراءة والنسائي ٢/ ١٨١ في الصلاة =

يقف على كل آية، وإنما كانت قراءته ﷺ كذلك ليعلِمَ رؤوس الآي.

قال: ووهم من سماه وقف السنّة، لأن فعله عليه السلام إن كان تعبداً فهو مشروع لنا، وإن كان لغيره فلا. فما وقَف عليه السلام عليه دائماً تحققنا أنه فاصلة، وما وصلَه دائماً تحققنا أنه ليس بفاصلة، وما وقف عليه مرة ووصله أخرى احتمل الوقفُ أن يكون لتعريفهما، أو لتعريف الوقف التام، أو للاستراحة. والوصل أن يكون غير فاصلة أو فاصلة، وصلها لتقدّم تعريفها.

الثاني: القياسيّ؛ وهو ما أُلحِق من المُحتمل غير المنصوص بالمنصوص، لِمناسب. ولا محذورَ في ذلك؛ لأنَّه لا زيادة ولا نقصان؛ وإنما غايته أنه محلّ فصل، أو وصل. والوقف على كلّ كلمة جائز، ووصل القرآن كله جائز، فاحتاج القياسيّ إلى طريق تعرفه؛ فأقول:

فاصلة الآية كقرينة السجعة في النثر، وقافية البيت في النظم؛ وما يذكر

= باب تزيين القرآن بالصوت، من حديث الليث عن ابن أبي مليكة عن يعلى بن مملك: ويعلى بن مملك لم يوثقه غير ابن حبان، ومع ذلك فقد قال الترمذي: حسن صحيح، وأخرجه أحمد في المسند ٦/ ٣٠٢، وأبو داود رقم (٤٠٠١) من حديث ابن جريج عن ابن أبي مليكة عن أم سلمة، إنها سئلت عن قراءة رسول الله ﷺ، فقالت: كان يقطع قراءته آية آية: بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين؛ وأخرجه حمزة بن يوسف في تاريخ جرجان ص ٦٤ وصححه ابن خزيمة والدارقطني ص ١٨١ والحاكم ٢/ ٢٣١ وأقره الذهبي، وأخرجه أبو عمرو الداني في «المكتفى في الوقف والابتداء» الورقة ٥ وجه ثاني (كذا)، وقال: ولهذا الحديث طرق كثيرة، وقال الجزري في «النشر» ١/ ٢٢٦: وهو حديث حسن، وسنده صحيح.

وقد عد بعضهم الوقف على رؤوس الآي في ذلك سنة، وقال أبو عمرو: وهو أحب إلي، واختاره أيضاً البيهقي في «شعب الايمان» وغيره من العلماء، وقالوا الأفضل الوقوف على رؤوس الأيات، وإن تعلقت بما بعدها، قالوا: واتباع هدي رسول الله (ﷺ) وسنته أولى. انظر «جامع الأصول في أحاديث الرسول»: ج ٢ (١١) ص ٤٦٣ ـ الحاشية (١). وقال في هذا الحديث الشيخ طاهر الجزائري (ت ١٣٣٨هـ): وهو حديث حسن وسنده صحيح»: «توجيه النظر» ٣٣٨.

من عيوب القافية من اختلاف الحذو والاشباع والتوجيه[1]، فليس بعيب في الفاصلة، وجاز الانتقال في الفاصلة والقرينة وقافية الأرجوزة؛ من نوع إلى آخر؛ بخلاف قافية القصيد[2].

ومن ثم ترى «يرجعون» مع «عليم»[3] و«الميعاد» مع «الثواب»[4]، و«الطارِق» مع «الثاقب»[5].

والأصل في الفاصلة والقرينة المتجرّدة في الآية والسجعة المساواة؛ ومن ثم أجمع العادّون على ترك عدّ ﴿وَيَأتِ بِآخَرِيْن﴾ و ﴿وَلا المَلائِكَةُ المُقَرَّبُون﴾ (١٢٣ و١٧٢ بالنساء)، و ﴿كَذَّبَ بها الأولُون﴾[6] بسبحان و ﴿لِتُبَشِّرَ بِهِ المُتَّقِيْنَ﴾ (٩٨ بمريم)، و ﴿لَعَلَّهُمْ يَتَّقُون﴾ (١١٣ بـ طه)، و ﴿مِنَ الظُّلُماتِ إلى النُّور﴾ و ﴿أَنَّ اللَّهَ على كلِ شيءٍ قَدِيْر﴾ (١١ و١٢ بالطلاق) حيث لم يُشاكِل طرفيه.

---

(١) الحذو والاشباع والتوجيه من عيوب القافية، التي تندرج تحت ما اصطلحوا على تسميته بالسناد، وهو اختلاف ما قبل الروي. وسناد الاشباع: هو اختلاف حركة الدخيل، مثل كسرة الهاء وفتحة العين في قولك «مجاهد وتباعد». وسناد الحذو: اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المطلق، مثل فتحة النون وكسرة الكاف في قولك: «سندوكد». وسناد التوجيه: اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد، كفتحة اللام وضمها في قولك: «حلم وحلم» انظر «ميزان الذهب» ص ١٢٦.

(٢) الشعر الحديث، أو شعر التفعيلة اليوم لم يعد يتقيد بهذا القيد: «قضايا الشعر المعاصر» ١٦٢، و«الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره. . .» ٦٥.

(٣) من قوله تعالى: ﴿. . آمنوا بالذي أنزل على الذين آمنوا وجه النهار واكفروا آخره لعلهم يرجعون﴾ مع قوله: ﴿قل إن الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء والله واسع عليم﴾. آل عمران ٧٢ و٧٣.

(٤) من قوله تعالى: ﴿ولا تخزنا يوم القيامة إنك لا تخلف الميعاد﴾، مع قوله: ﴿والله عنده حسن الثواب﴾. آل عمران ١٩٤ ـ ١٩٥.

(٥) من قوله تعالى: ﴿والسماء والطارق. وما أدراك ما الطارق. النجم الثاقب﴾ سورة الطارق: ١ ـ ٣. والطارق: قسم بالنجم الثاقب يطلع ليلاً.

(٦) سورة الاسراء: ٥٩. «سبحان» اسم آخر لسورة «الاسراء».

وعلى تـرك عدّ ﴿أفغيـر دِيْنِ اللَّهِ يَبْغون﴾ (٨٣ بـآل عمـران) و ﴿أَفَحُكْمَ الجَـاهِلِيَّةِ يَبْغُـون﴾ (٥٣ بالمـائدة)، وعـدوا نظائـرها للمنـاسبة، نحـو ﴿لِّأُولِي الأَلْبَـاب﴾ (١٩٠ بـآل عمـران)، و ﴿على اللَّهِ كَـذِبَـاً﴾ (١٥ بـالكهف)، و ﴿السَّلْوَى﴾[١] بـ طه.

وقد يتوجّه الأمران في كلمة فيختلف فيها، فمنها البسملة وقد نزلت بعض آية في النمل[٢] وبعضها في أثناء الفاتحة في بعض الأحرف السبعة[٣]،

ومنهـا حروف الفـواتح؛ فـوجهُ عـدِّها استقـلالهـا على الـرفـع والنصب ومنـاسبـةالـرويّ[٤]والـرِّدف[٥]. ووجـه عـدمـه الاختـلاف في الكميـة والتعلق بالجزء.

ومنها بالبقرة ﴿عذاب أليم﴾[٦] و ﴿إنمـا نحن مصلحون﴾ (البقـرة: ١١) فوجه عده مناسبة الرويّ، ووجه عدمه تعلقه بتاليه.

ومنهـا ﴿إلى بَنِي إسْرائِيـلَ﴾[٧] بآل عمـران؛ حملاً على مـا في الأعراف[٨] والشعراء[٩] والسجدة[١٠] والزخرف[١١].

---

(١) طه: ٨٠. السلوى: الطائر المعروف بالسمانى.

(٢) النمل: ٣٠.

(٣) يضيف الزركشي مفصلاً: فمن قـرأ بحرف نـزلت فيه عـدها آيـة، ولم يحتج إلى إثبـاتها بـالقياس للنص المتقدم، خلافاً للداني. ومن قرأ بحرف لم تنزل معه لم يعدها؛ ولزمه من الاجماع عـلى أنها سبع آيات أن يعد عوضها. وهو بعـد «اهدنـا» لقولـه ﷺ عن الله تعالى: «قسمت الصـلاة بيني وبين عبدي نصفين» (الصلاة هنا الفاتحة) صحيح مسلم ١/ ١٠١.

(٤) الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فتنسب إليه، فيقال قصيـدة لامية إن كـان حرفهـا لاماً. «ميزان الذهب في صناعة شعر العرب» ١١٤.

(٥) الردف: هو حرف لين ساكن أو حرف مد قبل الروي يتصلان به كاليـاء في «العين» و«السبيـل». المرجع السابق ص ١١٥.

(٦) البقرة ١٠: ﴿في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضاً ولهم عذاب أليم بما كانوا يكذبون﴾.

(٧) آل عمران: ٤٩: ﴿ورسولاً إلى بني إسرائيل أني قد جئتكم بآية من ربكم﴾

(٨) آية: ١٧٥: ﴿فأرسل معي بني إسرائيل﴾

(٩) الشعراء: ١٧: ﴿أن أرسل معنا بني إسرائيل﴾

(١٠) السجدة: ٢٣: ﴿وجعلناه هدى لبني إسرائيل﴾

(١١) الزخرف: ٥٩: ﴿وجعلناه مثلاً لبني إسرائيل﴾

ومنها ﴿فَبَشِّرْ عِبَادِ﴾ (١٧ بالزُّمرِ)؛ لتقدير تاليه مفعولاً ومبتدأ.

ومنها «والطُّورِ»، و «الرّحمنُ» و «الحاقّةُ» و «القارِعةُ» و «العصرِ» حملاً على «والفَجْرِ» و «الضُّحى» للمناسبة، لكن تفاوتت الكمية.

مبنى الفواصل على الوقف:

قال الزركشي: (إنَّ مبنى الفواصل على الوقف؛ ولهذا شاع مقابلة المرفوع بالمجرور وبالعكس، وكذا المفتوح والمنصوب غير المنوّن، ومنه قوله تعالى: ﴿إنَّا خَلَقْناهُمْ مِنْ طِيْنٍ لازِبٍ﴾[1] مع تقدّم قوله: ﴿عَذَابٌ واصبٌ﴾[2] و ﴿شِهَابٌ ثاقِبٌ﴾ (الصافات: ١٠). وكذا: ﴿بِماءٍ مُنْهَمِرٍ﴾ (القمر: ١١)، و ﴿قَدْ قُدِرَ﴾ (القمر: ١٢) وكذا: ﴿وَمَا لَهُمْ مِنْ دُوْنِهِ مِنْ وَالٍ﴾ (الرعد: ١١) مع ﴿يُنشِيءُ السَّحابَ الثِّقالَ﴾ (الرعد: ١٢)[3].

هذا بالنسبة إلى الوقف على السكون ـ وهو معظم الفواصل ـ لكن الفواصل المُطْلَقة، يكون الوقف فيها ـ طبعاً ـ باطلاق الحركة ومدّها، نحو قوله تعالى: ﴿ويُطافُ عَليهِمْ بِآنيةٍ من فِضَّةٍ وأكْوابٍ كانتْ قَوارِيْرا﴾[4]

لذا يرى بعضهم أن الوقف على الفواصل قد يوجد بلا سكون[5] وبه يُعْلَمُ أنْ العدول إلى السكون، إنما هو عند اختلاف الحركات الإعرابية في أواخر الفواصل[6].

---

(١) الصافات: ١١. طين لازب: ملتزق بعضه بعض.

(٢) الصافات: ٩. واصب: دائم.

(٣) انظر «البرهان..» ١/ ٦٩ ـ ٧٠. و«صور البديع..» ١/ ١٩٦.

(٤) الدهر: ١٥. والوقف عند العرب أنواع: الوقف في حال الترنم وغير الترنم. ومن أحوال عدم الترنم الوقف على السكون، والوقف على إشباع الحركة، والوقف بنقل الحركة. والوقف بما هو عليه الترنم» انظر «العمدة» ٢/ ٣١١ ـ ٣١٣.

(٥) صور البديع: ١/ ١٩٦.

(٦) المرجع السابق: ١/ ١٩٦. ويقول الدكتور إبراهيم أنيس: «لاشك أن حرف المد فوق أنه يتطلب زمنا أطول للنطق به من الحرف الصحيح الساكن يعد من حيث الأثر السمعي لدى =

وقد جاء في محاضرة[1] للدكتور إبراهيم أنيس حول «وقف الفواصل» ما يلي:

(بل إنَّ جزم الفعل «وَانْحَرْ»[2] في سورة «الكَوْثَر» ليؤكد لنا أن الوقوف بالسكون على رؤوس الآيات تتطلّبه القراءة القرآنية؛ لأنه يحقّق الانسجام الموسيقي: ﴿إنا أَعْطَيْناكَ الكَوْثَر[3]، فَصَلِّ لربِّكَ وانحَرْ إنَّ شانِئَكَ هُوَ الأبتَرْ﴾[4] (الكوثر: ١ - ٣)، ولا يكاد الوقف القرآني يتّجه إلى غير الوقف بالسكون إلا في حالات قليلة منها:

١ - الوقف على النون المنصوبة بالألف مثل: ﴿والعَادِياتِ ضَبْحاً[5]. فَالمُوْرِيَاتِ قَدْحاً. فالْمُغيراتِ صُبحاً﴾ ونسبة الوقف بالألف في آيات القرآن في حدود /٠١٢/٠/ من مجموع الآيات.

٢ - الوقوف على (ها) ضمير المؤنثة الغائبة . . . مثل ﴿إذَا زُلْـزِلَتِ الأرضُ زلـزالها[6] وأَخْـرَجَتِ الأرضُ أثْقالَهـا[7]. وقالَ الانسـانُ: مالَهـا. يَوْمَئِـذٍ تُحَدِّثُ أَخْبارَها. بأنَّ رَبَّكَ أوْحَى لَها﴾[8] . . .

= المحدثين من علماء الأصوات أكثر وضوحاً في السمع حين يقارن بالحرف الصحيح الساكن». موسيقى الشعر - ص ٣٢٩.

(١) «على هدى الفواصل القرآنية» «البحوث والمحاضرات» مجمع اللغة العربية القاهرة (١٩٦١ . ١٩٦٢م) ص ١٠٧ - ١١٨.

(٢) انحر: اذبح الأضاحي لله تعالى.

(٣) الكوثر: نهراً في الجنة أو الخير الكثير.

(٤) شانئك: مبغضك. الأبتر: المقطوع الأثر أو الخبر.

(٥) خيل الغزاة تعدو، وصوت أنفاسها إذا عدت. وسنفصل شرحها في موضع تال. العاديات: ١ - ٣.

(٦) حركت الأرض تحريكاً عنيفاً بالنفخة الأولى.

(٧) أثقالها: موتاها في النفخة الثانية.

(٨) الزلزال: ١ - ٥. على حين أن قبيلة «طيء التي اشتهرت بالمغالاة في الترخيم كما اشرت آنفاً، يروى أنها كانت تقف على هذا الضمير مختصراً في القول المشهور عنها: «والكرامة ذات أكرمكم الله به» أي بها. «أنيس» ص ١٠٩.

٣ ـ الوقف بهاء السكت مع ياء المتكلم في القليل من الآيات في سورتي «القارعة» و«الحاقّة» مثل: ﴿وأمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتابهُ بِشِمالِه فَيَقُولُ: يا لَيتَنِي لَمْ أُوْتَ كِتابِيَهْ. وَلَمْ أَدْرِ ما حِسَابِيَة. يا ليتَها كانتِ القاضِيَهْ[1]. ما أغْنى عَنِّي مَالِيَهْ. هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ﴾[2].

ولكّن المألوف السائد في ياء المتكَلم حين تقع في رؤوس الآيات هو أن تُحْذَف ﴿فَإيَّايَ فَاتَّقُونِ﴾ (البقرة: ٤١) ﴿لَكُمْ دِيْنُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾ (الكافرون: ٦)[3].

رؤوس الآيات:

بيَّنا فيما سبق أن مُصطلحَي «الفاصلة» و«رؤوس الآيات» مغرقات في القدم حتى لا نكاد نتبين أيهما أسبق في الوضع خلافاً للدكتور سلام حين يقول: (سمّى الرّماني نهايات الآيات فواصل، ومن قبل سمَّاها الفرّاء رؤوس الآيات. وتبعه في هذا الإسم الزَّجّاج[4] في «معاني القرآن»)[5] فقد وجدنا

---

(١) الموتة القاطعة لأمري.

(٢) سلطانيه: حجتي، أو تسلطي وقوتي. الآيات الحاقة: ٢٥ ـ ٢٩. ولا بأس هنا أن نسوق تلك الرواية الطريفة التي ترد في كتب النقد الأدبي حين أنشد ابن قيس الرقيات أمام عبد الملك بن مروان قصيدته التي مطلعها:

ذهب الصبا وتركت غيتيه	ورأى الغواني شيب لمتيه
وهجرنني وهجرتهن وقد	غنيت كرائمها يطفن بيه
إذ لمتي سوداء ليس بها	وضح، ولم أفجع باخوتيه

فقال عبد الملك: أحسنت إلا أنك تخنثت في قوافيك، فقال ابن قيس الرقيات: ما عدوت قول الله عز وجل: «ما أغنى عني ماليه. هلك عني سلطانيه». ويبدو أن ما عابه الملك هو طريقة إنشاده هذه القافية، وليس القافية نفسها، فقد جاءت في القرآن الكريم، وهو خير ما يحتذى في أساليب اللغة العربية. «أنيس» ص ١١.

(٣) البحوث والمحاضرات (١٩٦١ ـ ١٩٦٢) ـ مجمع اللغة العربية ـ القاهرة ـ على هدى الفواصل ١٠٩.

(٤) هو إبراهيم بن محمد بن السري... أبو إسحاق: (٢٤١ ـ ٣١١هـ) = (٨٥٥ ـ ٩٢٣م): عالم بالنحو واللغة. الوفيات ١/ ٤٩. و«نشأة النحو»: ١٤٨.

(٥) أثر القرآن في تطور النقد العربي ٢٤٢.

«الفرّاء» نفسه استخدم مصطلح «الفاصلة» إلى جوار رؤوس الآيات[1].

فرؤوس الآيات إذاً هي الفواصل، التي هي بدورها نهايات الآيات. ويبدو أنّ مصطلح «رؤوس الآيات» مزامن لمصطلح «الفواصل» إن لم يكن متأخراً عنه في الظهور، لكن الجدل حول السجع في القرآن أبرز مصطلح «الفاصلة» وأضر بـ «رؤوس الآيات»[2].

الوزن:

ورد في تعريفنا المختار للفاصلة: «أو التفصيل: توافق حروف أواخر الآي في حروف الرويّ، أو لوزن، مما يقتضيه المعنى، وتستريح إليه النفوس».

المراد بالوزن هنا: الوزن العروضي، الذي يلحظ فيه مقابلة المتحرك بالمتحرك ـ بصرف النظر عن نوع الحركة ـ والساكن بالساكن، من غير التفات إلى أصالة الأحرف وزيادتها، احترازاً من الوزن التصريفي، وهو: مقابلة حركة بنوع حركتها كمقابلة ضمة بمثلها. فالفاصلتان في قوله تعالى: ﴿إنا أعطيناكَ الكَوْثر. فَصَلِّ لِربِّكَ وانْحَر﴾ قد جُعِلتا مما لم يختلف في الوزن، مع تخالف وزنهما التصريفي[3].

القرينة:

جَمْعها قرائن، سميت بذلك لمقارنة أختها، وهي قطعة من الكلام جعلت مزاوجة للأخرى، وتسمى فِقْرة؛ أخذاً من فقرة الظهر، وهي: إحدى عظام الصلب[4]، غير أن الفقرة أعمّ من القرينة لأنها مماثلة لقرينتها بحرف

---

(١) انظر فصل «أول من سمى الفاصلة» ص ٣١.

(٢) لما أورد الدكتور «ابراهيم أنيس» مصطلح «رؤوس الآيات» في محاضرته المذكورة في مجمع اللغة العربية ـ القاهرة، توقف بعض الأعضاء مستفهمين حول هذا المصطلح كالدكتور محمد مهدي علام وأحمد عمار. انظر «البحوث والمحاضرات» ١٩٦١ ـ ١٩٦٢ ـ ص ١٢١.

(٣) صور البديع ـ فن الأسجاع ١/ ١٩٧.

(٤) صبح الأعشى: ٢/ ٢٨٠.

الرَّويّ (مسجوعة)، وغير مماثلة؛ والقرينة لا تكون إلاّ مماثلة، كما هو ظاهر كلامهم[1]. والقرينتان في النثر بمنزلة البيت من الشعر[2].

الرويّ:

وهو الحرف الأخير من الفاصلة[3]، وذِكره ـ ها هنا ـ من باب التوسع ليس غير، لأنه لا يطّرد إلا في الشعر[4]. وإليه تنسب القصيدة مأخوذاً من الرِّواء بالكسر وهو الحبل؛ على أن بعضهم قد يسمي حرف الروي فاصلة[5].

ما تمتاز به من السجع:

ما نذكره في هذا الفصل، يتصل بالجوانب الصناعية أو الصوتية الصرف، أما ما يتعلق بالأبعاد الجمالية فسوف يأتي بحثه.

تمتاز الفاصلة من السجع بأنها متماثلة (مسجوعة)، وغير متماثلة، أي متقاربة. المتماثل معروف، أما المتقارب في الحروف فنحو قوله تعالى: ﴿الرحمن الرحيم. مالك يَوْمِ الدِين﴾ (الفاتحة: ٣ و ٤) وقوله تعالى: ﴿قٓ. والقرآن المجيدِ. بل عَجِبُوا أنْ جَاءَهُمْ مُنذِرٌ مِنهُمْ فقالَ الكافِرون هذا شيءٌ عَجيبٌ﴾ (قٓ: ١ و ٢).

وليس صحيحاً ما ذهب إليه الزركشي من «أنّ فواصل القرآن الكريم لا تخرج عن هذين القسمين»[6] بل قد تنتهي السورة بفاصلة منفردة تكون كالمقطع الأخير، كقوله تعالى في ختام سورة الضحى: ﴿فَأمَّا اليتيمَ فَلا تَقْهَرْ

---

(١) صور البديع: ١/ ١٩٥.

(٢) المرجع السابق: ١/ ١٩٥، و«صبح الأعشى» ٢/ ٢٨٠.

(٣) صبح الأعشى: ٢/ ٢٨٠.

(٤) «الفوائد...» القسم ١١ في «المتوازي». صور البديع: ١/ ١٩٦.

(٥) المرجع السابق: ١/ ١٩٦.

(٦) البرهان: ١/ ٧٥. قال الرماني شبيه ذلك «ثلاث رسائل» ٩٠.

وأمّا السائِلَ فلا تَنْهَرْ. وأمّا بِنِعْمة رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾[1] على أن هذا النوع الأخير قليل.

كما تمتاز الفاصلة من السجع، في أن السجع مبني على سكون الأعجاز بينما في الفواصل ما هو ساكن الأعجاز مُقَيَّد، وما هو متحركها مطلق[2].

ثمّة ميزة أخرى للفاصلة على السجع يمكن أن نضيفها وهي قولهم: «والسجع مبني على التغيير، فيجوز أن تُغَيَّر الفاصلة لتوافق أختها في حال الازدواج بخلافها في حال الانفراد»[3] فمن ذلك «الامالة»[4] و «حذف المفعول»[5] و «صرف مالا ينصرف»[6] و «الاتباع»[7] على المجاورة[8] لكن شواهدهم على هذه الأحوال مستمدّة من القرآن الكريم والحديث الشريف. وهنا نقرر ما يلي:

١ ـ ذهبنا في بحثنا هذا إلى أنّ السجع لا يقع في القرآن الكريم.

٢ ـ الشواهد المذكورة لهذه الوجوه خرّجها بعض الباحثين، كالأستاذ علي الجندي، تخريجاً علمياً أثبت فيه أنه لا تغيير فيما يُزْعَم من إمالة وحذف للمفعول أو صرف مالا ينصرف أو إتباع،وذلك باستنباط شواهد من فصيح اللغة تدعم الوجوه التي ظنت أنها غير أصيلة.

٣ ـ تخريج الأستاذ الجندي لشواهد القرآن والحديث الشريف وجه

---

(١) من بلاغة القرآن: ٨٨.

(٢) راجع بحث «مبنى الفواصل على الوقف» ص ١٥٨ ـ ١٦١.

(٣) خزانة ابن حجة الحموي ٤٢٤، «صور البديع...» ١/ ١٩٧.

(٤) خزانة ابن حجة ٤٢٤، «صور البديع...» ١/ ١٩٧.

(٥) خزانة ابن حجة ٤٢٤، «صور البديع..» ١/ ١٩٨.

(٦) المرجعان السابقان والموضعان نفسهما.

(٧) نفسهما.

(٨) نفسهما.

مقبول، وذلك بالرجوع إلى شواهد العربية الأخرى، ولكن الأفضل أن تقاس العربية على القرآن الكريم والحديث الشريف، لا العكس؛ لأن القرآن الكريم كلام ربّ العالمين، والحديث الشريف كلام سيد العرب محمد ﷺ، بلاغةً وفصاحة[1].

٤ ـ أما وقد ثبت لغةً ومنزلة، أن الفواصل ـ أو ما يسمّونه سجع القرآن ـ لا تُبنَى على التغيير، فهل يثبت الأمر كذلك في إسجاع الكهان وكتّاب العهد العباسي والعصور المتأخرة؟!

ما تمتاز به من القافية:

ورد في فواصل الذكر الحكيم «التضمين» و «والايطاء»، وهما من عيوب «الرويّ ِ» الستة في القافية. فالايطاء: هو إعادة اللفظة ذاتها بلفظها ومعناها[2] كقوله تعالى: ﴿كأنَّهُمْ لا يَعْلَمون﴾ (البقرة: ١٠١) ثم قوله في آخرين: ﴿لَوْ كانُوا يَعْلَمُون﴾ (البقرة: ١٠٢ و١٠٣) ثلاث فواصل متوالية «يَعلمون» «يَعلمون» «يَعلمون»، فهذا لا يقبح في القرآن قولاً واحداً[3].

والتضمين: هو تعلق قافية بأخرى، وهو قبيح إن كان مما لا يتمّ الكلام بدونه ـ ومقبول ـ إذا كان فيه بعض المعنى، لكنه يفسر بما بعده[4] ومنه في الفواصل سورتا «الفِيْل» و «قُرَيْش» مثلاً، وقوله تعالى: ﴿وإنّكُمْ لَتَمرُّونَ عليهِمْ مُصْبحينَ. وباللَّيْل. . . ﴾ (الصافات: ١٣٧).

---

(١) سبق إلى هذا ابن رشيق في «العمدة» ٢/ ٢٧٧ ـ ٢٨٠: في الاخبار عن واحد من اثنين، وحذف جواب القسم، وإضمار ما لم يجر له ذكر، وحذف «لا»، وزيادتها، وحذف المنادى، وخطاب واحد كالاثنين، ومجيء المفعول بلفظ الفاعل، وعكسه، والحمل على المعنى. وانظر «التفسير البياني للقرآن الكريم» ٢/ ٨ ـ ٩. فيه تقول الدكتورة عائشة عبد الرحمن: «الأصل أن نعرض قواعدهم ـ أي النحويين والبلاغيين ـ وأحكامهم على البيان الأعلى، لا أن نعرض القرآن عليها، ونخضعه لها».

(٢) كتاب القوافي ـ للتنوخي ٥٠. «ميزان الذهب. . .» ١٢٤.

(٣) البرهان: ١/ ٥٩، و«الاتقان. . .» ٢/ ١٠٥.

(٤) «كتاب القوافي» للتنوخي ٥٠، «ميزان الذهب» ١٢٥.

والحقيقة أن النقد الحديث للشعر يهمل هذين العيبين ، بل صار يرى في وحدة البيت الشعري عيباً من عيوب الشعر القديم، وهذا سبقٌ للفاصلة القرآنية، لا يهمنا أن نشير إليه وحسب، بل ندعو إلى الافادة من مزايا الفاصلة جميعاً في الشعر الحديث، ما ذكرنا سابقاً، وما سوف نأتي على ذكره في هذا البحث.

تَأمّل معي النصّ التالي لترى مدى الحَرَج الذي أوقعتهم فيه إحدى القواعد العروضية غير المتينة. جاء في لسان العرب مادة «رأى» ما يلي: «وأما ما أنشده خلفُ الأحمر من قول الشاعر:

أما تراني رَجُلاً كما تَرى
أحمِلُ فَوقي بِزَّتيْ كما ترى
على قَلُوصٍ صَعْبَةٍ كما ترى
أخاف أن تَطْرَحَني كما ترى
فَما ترى فِيما تَرى كما ترى

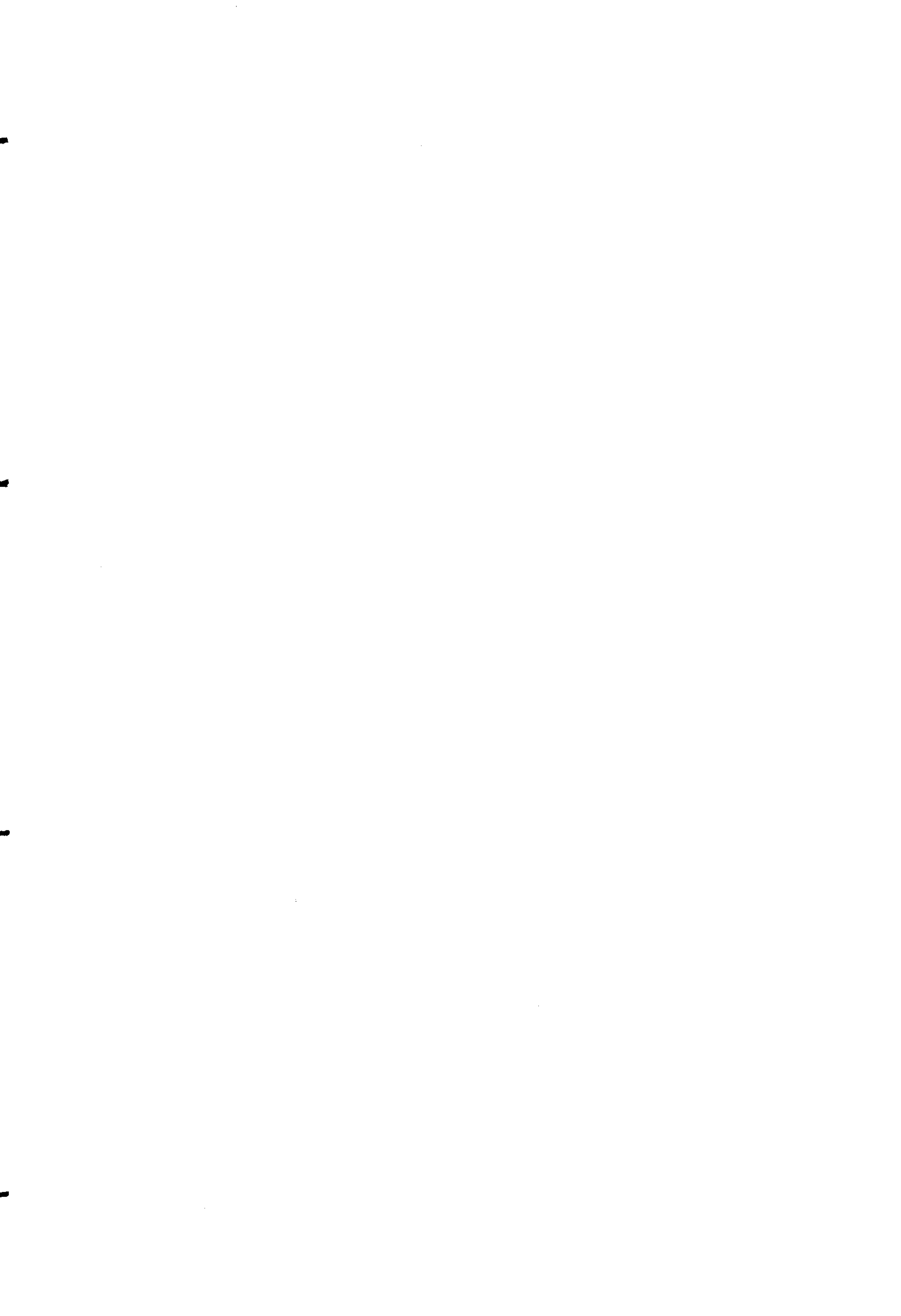
قال ابنِ سِيْدَه: فالقول عندي في هذه الأبيات أنها لو كانت عدَّتُها ثلاثة لكان الخطب فيها أيسر، وذلك لأنك كنتَ تجعل واحداً منها من رؤية العَين كقولك: «كما تبصر»، والآخر من رؤية القلب في معنى العلم، فيصير كقولك: «كما تعلم»، والثالث من رأيت التي بمعنى «الرأي» «الاعتقاد» كقولك: «فلان يرى رأيَ الشُّراة»[1] أي يعتقد اعتقادهم؛ ومنه قوله عز وجل: ﴿لِتَحْكُمَ بَيْنَ النَّاس بما أراكَ الله﴾ (النساء: ١٠٤) فحاسّة البصر ههنا لا تتوجّه ولا يجوز. . . قال ابن سيده: فلذلك قلنا لو كانت الأبيات ثلاثة لجاز ألَّا يكون فيها إيطاء لاختلاف المعاني وإن اتفقت الألفاظ، وإذْ هي خمسة، فظاهر أمرها أن تكون إيطاء لا تفاق الألفاظ والمعاني جميعاً. . .»[2].

---

(١) هم الخوارج: «المذاهب الاسلامية» ١١٤.

(٢) لسان العرب ـ مادة «رأى». انظر ترجمة خلف الأحمر. «طبقات النحويين واللغويين» ١٦١.

سبق أن بيّنا في «ضابط الفواصل» أن ما يذكر من عيوب القافية من اختلاف الحذو والاشباع والتوجيه ليس بعيب في الفاصلة.



الفصل الثالث

أبنية الفاصلة

للفاصلة عدد من الأبنية من حيث حرف الرويّ أو الوزن أو طول القرينة، أو طول الفِقْرَة؛ أو من حيث موقع الفاصلة، أو مقدارها من الآية، أو مدى التكرار. فلنتأمل أبنيتها بحسب كل من الزوايا السالفة.

بحسب حرف الرويّ:

ولم تلتزم فواصل القرآن العزيز حرف الرويّ دائماً التزامَ الشعر والسجع، ولم تُهمِله إهمال النثر المرسل، بل كانت لها صبغتها المتميزة في الالتزام والتحرر من الالتزام؛ فهناك الفواصل المتماثلة والمتقاربة والمنفردة.

أما المتماثلة ـ وتسمى كذلك المتجانسة أو ذات المناسبة التامة[1] ـ فهي التي تماثلت حروف رويّها، كقوله تعالى:

﴿والطُّورِ.
وَكِتابٍ مَسْطُورٍ.
في رَقٍّ مَنْشُورٍ.

---

(١) سماها الرماني «المتجانسة»: «ثلاث رسائل...» ٩٠، بينما سماها «المتماثلة» كل من الخفاجي «سر الفصاحة» ٢٠٣، والزركشي «البرهان..» ١/ ٧٣، والسيوطي «الاتقان..» ٢/ ١٠٥، على حين سماها ابن القيم «ذات المناسبة التامة» «الفوائد» ٨٨، والبلاغيون سموها «السجع العالي» «صور البديع..» ٢/ ١٨.

والبيتِ المعْمُور»[1].

وقد تتفق الفاصلتان في حرف أو أكثر قبل الرويّ[2]، من غير كُلْفَـة، ولا قلق، بل تنساب في لين وجمال وسلاسة. مثال التزام حرف. قوله عز وجل:

﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صدْرَك.
وَوَضَعْنا عَنْكَ وِزْرَكَ.
الّذي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ.
وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾[3].

ومثال التزام حرفين قبل الرويّ:

﴿مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبّك بِمَجْنُون.
وإنَّ لَكَ لأجْراً غيرَ مَمْنُون﴾[4]

ومثال التزام ثلاثة أحرف:

«إنّ الَّذِينَ اتَّقَوا إذَا مَسَّهُمْ طائِفٌ مِنَ الشَّيْطانِ تَذَكَّروا فَإذا هُمْ مُبْصِرُون.
وَإخْوانُهُمْ يَمُدُّونَهُم في الْغَيِّ، ثُمَ لا يُقصِرُون»[5].

أما الفاصلة المتقـاربة ـ وتسمّى ذات المنـاسبة غيـر التامـة[6] ـ فهي التي

---

(١) الطور: ١ ـ ٤. قال مجاهد: الطور ـ الجبل بـالسريـانية. رق: صحيفـة «معجم غريب القرآن». البيت المعمـور: بيت الله العامـر بالمصلين والـطائفين والعـاكفين. «قـامـوس الألفـاظ والأعـلام القرآنية» مادة «عمر».

(٢) أطلق عليه القدماء اسم «الالتزام» أو «لزوم ما لا يلزم». انظر «مفتاح السعادة. .» ٢/ ٥١٨.

(٣) الانشـراح: ١ ـ ٤. أنقض ظهـرك: قـال مجـاهـد: أنقض ـ أثقـل. «معجم غـريب القـرآن» «نقض».

(٤) القلم: ٢ ـ ٣. قال مجاهد: لهم أجر غير ممنون ـ محسوب «معجم غريب القرآن» «منن».

(٥) من بـلاغة القـرآن ـ ٨٨ ـ ٨٩. أخذه عن «الاتقـان. .» ٢/ ١٠٤ ـ ١٠٥. الأيتـان الأعراف/ ٢٠٠ ـ ٢٠١.

(٦) سماها الرماني «المتقاربة»: «ثـلاث رسائـل. .» ٩٠، وكذلـك الخفاجي «سر الفصـاحة» ٢٠٣، والزركشي «البرهان. .» ١/ ٧٥، والسيوطي «الاتقان. .» ٢/ ١٠٤. وسماهـا ابن القيم «ذات المناسبة غير التامة» «الفوائد. .» ٨٨ أما البلاغيون فسموها «الازدواج» أو «السجع العاطـل» أي =

تقاربت حروف رويها، كتقارب الميم من النون:

﴿الرّحمنِ الرَّحيم.

﴿مالِكِ يَوْمِ الدِّيْن﴾(الفاتحة: ٢ ـ ٣).

أو تقارب الدّال مع الباء، نحو:

﴿قٓ. وَالقُرآنِ المجِيدِ.

بَلْ عَجِبُوا أنْ جَاءَهُم مُنذِرٌ مِنهُمْ، فَقَالَ الكافِرُونَ: هَذا شيءٌ عَجيبٌ﴾ (قٓ: ١ ـ ٢).

هذان النوعان غالبان على الفواصل، لا يكاد أحدهما يزيد عدداً على الآخر، لكن الملاحظ أن الفواصل المتماثلة تشيع في الآيات والسور المكية[1] على حين تغلب المتقاربة على الآيات المدنية[2].

وقد استقلت الفواصل المتماثلة بإحدى عشرة من سور المُفَصَّل (السور القصار) ـ ومعظمها مكي ـ هي:

١ ـ سور «القمر» «القدْر» «العصر» «الكوثر» التي تماثلت فواصلها في حرف الراء.

٢ ـ سورتا «الأعلى» «الليل» اللتان تماثلت فواصلهما في حرف الألف المقصورة.

٣ ـ سورة «الشمس» التي على فواصل الألف الممدودة بعدها «ها».

٤ ـ سورة «الاخلاص» التي على الدّال.

٥ ـ سورة «النّاس» التي على السين.

٦ ـ سورة «المنافقون» التي على النون.

٧ ـ سورة «الفيل» التي على اللام.

= الخالي من الزينة: «صبح الأعشى..» ٢/ ٢٨٣، «صور البديع..» ٢/ ١٨.

(١) كسورة «النازعات» و«عبس» و«الانفطار» و«الأعلى»...

(٢) كسورة «البقرة» و«آل عمران» و«المائدة».

ونتيجة لغلبة الفواصل المتماثلة والمتقاربة ترجح مذهب الشافعي[1] على مذهب أبي حنيفة[2] في عدّ الفاتحة سبع آيات مع البسملة وجعل «صِرَاطَ الذين.. إلى آخرها آية. فإن جعل آخر الآية السادسة ﴿أَنْعَمْتَ عَلَيهِمْ﴾ مردود بأنه لا يناسبه فواصل سائر السورة لا بالمماثلة ولا بالمقاربة، ورعاية التشابه في الفواصل لازمة[3].

أما الفاصلة المنفردة[4] - وهي نادرة[5] - فهي التي لم تتماثل حروف رويّها ولم تتقارب، كالفاصلة التي خُتمتْ بها سورة «الضحى» (المكية).

﴿... فَأمَّا اليَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ.

وأما السّائِلَ فَلا تَنْهَرْ.

وأما بِنِعْمَةِ رَبّكَ فحدث﴾.

بحسب الوزن:

الفاصلة أقسام من حيث توافر الوزن وعدمه، ومن حيث اجتماع الوزن مع عنصر آخر، أو انفراده.

---

(١) هو محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع الهاشمي القرشي المطلبي أبو عبد الله: (١٥٠ - ٢٠٤هـ) = (٧٦٧ - ٨٢٠م): أحد الأئمة الأربعة عند أهل السنة. له تصانيف كثيرة أشهرها كتاب «الأم». انظر وفيات الأعيان ٤/ ١٦٣.

(٢) هو النعمان بن ثابت، التيمي بالولاء، الكوفي: (٨٠ - ١٥٠هـ) = (٦٩٩ - ٧٦٧م): إمام الحنفية، الفقيه المجتهد المحقق أحد الأئمة الأربعة عند أهل السنة. له «مسند» في الحديث. انظر وفيات الأعيان ٥/ ٤٠٥.

(٣) البرهان.. - ١/ ٧٥. و «الاتقان» ٢/ ١٠٥.

(٤) من بلاغة القرآن - ٨٨.

(٥) نذكر من هذا النوع قوله تعالى: ﴿ومن شر النفاثات في العقد﴾ آخر الفلق. و﴿يوم يدعون إلى نار جهنم دعا﴾ النجم/ ١٣. وآخر سورة «المزمل»/ ٢٠ و«العلق»/ ١٩. وهي لا تتجاوز في القرآن: ٢٣ فاصلة.

فهناك «المُطَرَّف» أو «المعطوف»[1]: وهو ما اتفق في حروف الرويّ لا في الوزن، نحو قوله عز وجل:

﴿ما لكُمْ لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وقاراً.
وَقَدْ خَلَقَكُمْ أطْوَاراً﴾[2].

وهناك «المتوازي»[3]: وهو رعاية الكلمتين الأخيرتين في الوزن والرويّ، واشترط بعض العلماء ألا يُقابِل ما في الفقرة الأولى لما في الثانية في الوزن والتقفية[4] ومثاله قوله عز من قائل:

﴿فيْها سُرُرٌ مَرْفُوعَة
وَأكْوابٌ مَوْضُوعَة﴾[5].

وهناك «المتوازن»[6]: وهو ما راعى في مقاطع الكلام والوزن وحسب. كقوله تعالى:

﴿وَنَمارِقُ مَصْفوفَة.
وَزَرَابِيّ مَبْثُوثَة﴾[7].

---

(١) سماه ابن القيم «المتطرف» في «الفوائد» ٢٢٦ ـ ٢٢٧، وسماه «المطرف» كل من الزركشي «البرهان..» ١/ ٧٦، وابن حجة «خزانته..» ٤٢٣، والسيوطي «الاتقان..» ٢/ ١٠٤.
بينما ذكره صاحب «مفتاح السعادة» باسم «المعطوف» ٢/ ٥١٧.

(٢) نوح: ١٣ ـ ١٤. أطوار: مدرجاً لكم في حالات مختلفة.

(٣) الفوائد.. ـ ٢٢٦ ـ ٢٢٧، «البرهان..» ١/ ٧٥، خزانة ابن حجة ـ ٤٢٣، «الاتقان..» ٢/ ١٠٤.

(٤) الاتقان ـ ٢/ ١٠٤.

(٥) الغاشية: ١٣ ـ ١٤. مرفوعة: رفيعة القدر. موضوعة: بين أيديهم.

(٦) الفوائد ٢٢٧، «البرهان..» ١/ ٧٥، «خزانة ابن حجة» ـ ٤٢٣، «الاتقان..» ٢/ ١٠٤، النسخة المحققة ٣/ ٣١١، «مفتاح السعادة» ٢/ ٥١٧. ذكره ابن أبي الاصبع في «باب المماثلة»: «بديع القرآن» ١٠٧.

(٧) الغاشية: ١٥ ـ ١٦. النمرق والنمرقة: الوسادة الصغيرة، والجمع نمارق. الزرابي: البسط والطنافس الفاخرة «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية».

وهناك «المُرَصّع»[1]: وهو أن يكون المتقدم من الفقرتين مُؤلَّفاً من كلمات مختلفة، والثاني مؤلفاً من مثلها في ثلاثة أشياء: وهي الوزن والتقفية ونقابل القرائن. قيل: ولم يجيء هذا القسم في القرآن العظيم لما فيه من التكلّف. وزعم بعضهم أن منه قوله تعالى:

﴿إنّ الأبرارَ لَفي نَعْيمٍ
وإنَّ الفُجَّارَ لَفي جَحيم﴾ (الانفطار: ١٣ ـ ١٤).

وليس كذلك لورود لفظة «إن» و «لفي» في كل من التركيبين، وهو مخالف لشرط الترصيع؛ لأن شرطه اختلاف الكلمات في التركيبين جميعاً[2] واحتج آخرون بشاهد أوفى شروطاً، فوطّدوا القاعدة، وهو قوله عز وجل:

﴿ إنَّ إلينا إيَابهُم.
ثُمَّ إنَّ عَلَينا حِسَابَهُمْ﴾[3].

وهناك أخيراً «المتماثل»[4] وهو: أن تتساوى الفقرتان في الوزن دون التقفية، وتكون أفراد الأولى مقابلة لما في الثانية، فهو بالنسبة إلى المرصع كالمتوازن بالنسبة إلى المتوازي. قال تعالى:

﴿وَآتيناهما الكِتابَ المُسْتَبينَ
وَهَدَيْنَاهما الصراطَ المُسْتَقيمَ﴾[5].

---

(١) «البرهان..» ١/ ٧٧، «خزانة ابن حجة» ٤٢٢، «الاتقان..» ٢/ ١٠٤، النسخة المحققة ٣/ ٣١١، «صور البديع...» ٢/ ١٩ ـ ٢١. وفيه ذكر «المرصع الكامل» شاهده: «إن إلينا إيابهم..» و«المرصع الناقص» شاهده: ﴿إن الابرار لفي نعيم...﴾.

(٢) «البرهان..» ـ ١/ ٧٧، «الاتقان»/ ١٠٤. النسخة المحققة ٣/ ٣١١.

(٣) صور البديع.. ـ ٢/ ١٩ ـ ٢١. الآيتان من الغاشية: ٢٥ ـ ٢٦.

(٤) لم يرد ذكره في «فوائد» ابن القيم بينما يرد شاهده في «المتوازن»، والمتوازن بغير تعريف. وفي تقديري أن هناك سطوراً سقطت من النسخة. «الاتقان...» ٢/ ١٠٤، «مفتاح السعادة» ٢/ ٥١٨.

(٥) الصافات: ١١٧ ـ ١١٨. المراد بـ «هما» موسى وهارون.

فالكتاب والصراط يتوازنان، وكذا المستبين والمستقيم، واختلفا في الحرف الأخير[1].

بحسب طول الفقرة:

قال قوم: هو على ثلاثة أقسام: قصير موجز، ومتوسط معجز، وطويل مفصح مبين للمعنى مبرز[2].

أما الأول وهو القصير: فإن أقصر الفقرات القصار ما يكون من لفظ واحد، أو عدد من الحروف، كقوله تعالى: ﴿آلم﴾[3] ﴿حم﴾[4] ﴿طسم﴾[5] وقوله عز وجل:

﴿الرّحمن﴾[6] ﴿الحاقّة﴾[7] ﴿القارعة﴾[8]، وأطول الفقرات القصار ما يكون من عشر لفظات.

وما بين هذين متوسط، كقوله تعالى: ﴿والنَّجْمِ إذا هَوَى مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غوى. وما يَنْطِقُ عَنِ الهَوَى. إنْ هُوَ إلا وَحيٌ يوْحى﴾[9]، وقوله: ﴿وإنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولوا: سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ. وَكَذَّبوا وَاتَّبَعوا أهواءَهم، وكلّ أمرٍ مُسْتَقِرٌّ﴾[10].

---

(١) الاتقان: ٢/ ١٠٤. النسخة المحققة ٣/ ٣١١.

(٢) الفوائد: ٢٢٧.

(٣) البقرة ١ ـ آل عمران ١ ـ العنكبوت ١ ـ لقمان ١ ـ السجدة ١.

(٤) المؤمن ١ ـ فصلت ١ ـ الزخرف ١ ـ الدخان ١ ـ الاحقاف ١.

(٥) الشعراء ١، القصص ١.

(٦) الرحمن (١). (٧) الحاقة (١).

(٨) القارعة (١). ذهب العلماء إلى أن أقصر الفقرات ما تألف من لفظين نحو﴿والعاديات ضبحاً. فالموريات قدحاً. فالمغيرات صبحاً﴾كابن القيم «الفوائد..» ص ٢٢٧، وابن حجة الحموي «خزانة الأدب» ٤٢٣. لكنني رأيت غير ذلك وهو ما أثبته في النص أعلاه، ويفهم نحو ذلك من كلام السيد رشيد رضا. صور البديع ٢/ ١٨٣.

(٩) النجم: ١ ـ ٤. ما ضل صاحبكم: ما عدل الرسول عن الحق والهدى.

(١٠) القمر: ٢ ـ ٣. مستمر: دائم أو محكم أو ذاهب. مستقر: منته إلى غاية.

وأقصر الطِوال ما يكون من إحدى عشرة لفظة، وأطولها غير مضبوط. وكلما طالت الفقر زاد بيانها وإفصاحها. وقد وقع في الفقر المطولة ما هو من عشرين لفظة فما حولها مثل قوله تعالى: ﴿إذْ يُرِيكَهُمُ اللّهُ في مَنامِكَ قَليلاً ولوْ أراكَهُم كَثيراً لفشلْتم وَتنازَعْتم في الأمرِ، ولكنَّ اللّهَ سَلَّمَ إنه عَلِيم بِذاتِ الصُّدورِ: وَإذْ يُريكُموهمْ إذ التقيتم في أعيُنِكم قَليلاً ويُقلِّلكُم في أعيُنِهِم لِيَقضيَ اللّهُ أمراً كانَ مفعُولاً، وإلى اللّهِ تُرجَعُ الأمور﴾[1]. ومثاله فيما دون ذلك قوله تعالى: ﴿وَلئن أذَقنا الإنسانَ مِنّا رَحمة ثُم نزعناها منْهُ إنَّه ليئوسٌ كفُورٌ، ولَئن أذَقناه نَعماء بعْد ضَرّاء مسَّتهُ ليَقُولَنَّ ذَهبَ السَّيئاتُ عني إنَّه لفَرِحٌ فخورٌ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿لقد جاءكم رَسول من أنفسِكم عزيزٌ عليه ما عنِتُّم حريص عليْكم بالمؤمنينَ رؤوف رَحيم. فإن تَولَّوا فقل: حسبي اللّهُ لا إلهَ إلا هُوَ عليه توكلت وهو ربُّ العرش العظيم﴾[3]

اعترض دارس معاصر على هذه التقسيمات السابقة اعتراضين: الأول: أنه لا يقول بالقسم المتوسط، بل يدخله في القسم الصغير[4]، وهذا لا غبار عليه. الثاني: أنه يخرج القسم الطويل من التقسيم ولا يقدره حق قدره فيقول:

(والذي أراه أنّ ما يُعَدُّ «سجعاً» هو «القصير» في أدنى درجاته، وأما ما زاد على ذلك فلا أسمّيه سجعاً فنياً، وإن اتّفقت أواخره، فكل كلام يحتاج فيه القارىء إلى الوقف ليستريح ويزدرد نفسه، ليس عندي من السجع في قليل ولا كثير، ولا وزن لقولهم: إن السامع يكثر تلذذه بما يزيد منه تشوقاً إلى ما

(١) الانفال: ٤٤ ـ ٤٥، ويرى السيد رشيد رضا أن الطولى من الآيات لا تتجاوز مئة كلمة. «صور البديع..» ٢/ ١٨٣.

(٢) هود: ٩ ـ ١٠. ليئوس: شديد اليأس. ضراء: نائبة.

(٣) التوبة: ١٢٩ ـ ١٣٠. عزيز عليه: صعب عليه. ما عنتم: عنتكم. وانظر صبح الأعشى: ٢/ ٢٨٧ ـ ٢٩٠، خزانة ابن حجة ـ ٤٢٣، «صور البديع» ١/ ٢١٣ ـ ٢٣١.

(٤) «صور البديع» ـ ١/ ٢١٠ ـ ٢١١.

يَرد على سمعه. فالأذن الموسيقية يُعييها أن تظل مرهفة، حتى يمر عليها هذا الخيط المديد من الكلمات ولا تطرب لتلقي قافية يُختم بها كلام طويل ممل، تقطعه الصّعداء وينسي أوله آخره)[1].

في قوله هذا ـ وقول من ذهب مذهبه من قبل[2] ـ ما فيه:

١ ـ إن كان يريد بذلك «السجع» وحده، فنحن نوافقه مبدئياً على قوله.

٢ ـ وإن كان يعمم مصطلح «السجع» حتى يشمل «الفواصل»، والأمر كذلك، لأنه يقول بسجع القرآن ـ فلا ثمّ لا.

٣ ـ أما استثناؤنا «الفواصل»، واعتراضنا على قوله، فلأسباب: منها أن القسم المذكور وارد في الذكر الحكيم، والمُتَّفق على بلاغة فواصله وسموِّها الفني. ومنها أن القارىء لفقرات القسم السابق الذكر لا يقف ليزدرد نفسه في القرآن بل يقف على ما يشبه الفواصل الداخلية أو المرتكزات الفرعية التي تزيد السياق بلاغة على بلاغة مما سنعرض له بعد حين ذق معي نقاط الارتكاز، كما يلي:

﴿وَإذ يُريكَهُم الله في منامِك قَليلاً.

ولو أراكَهُم كثيراً.

لَفشِلتمْ
وتنازعتمْ
في الأمر
ولكِّن اللَّهَ سلَّم
إنه عليم بذاتِ الصّدور﴾ (الأنفال: ٤٤).

لعلك لاحظت معي العلاقة المحكمة النظم بين «قليلاً» و «كثيراً»، وبين

---

(١) صور البديع: ١/ ٢١٢ ـ ٢١٣.
(٢) «الصناعتين» ٢٦٤.

«فشلتم» و «تنازعتم» وبينها وبين «سلَّم»، وبين «الصدور» في هذه الآية و «الأمور» في آخر الآية التالية، فضلاً عن «وإذ. . . ولو» (ولو. . . لَفَ) ﴿إنه عليم بذات الصدور. . . وإلى الله ترجع الأمور﴾ وهذا كله غيض من فيض.

بحسب طول القرينة:

المراد بطول القرينة ـ هنا ـ مقدار طولها بالنسبة إلى القرينة الثانية والثالثة. . . خلافاً لما مرّ بنا في (طول الفقرة) مفردة.

تنقسم الفواصل بحسب مقادير قرائنها إلى أقسام كالتالي:

آ ـ أن تكون القرائن متساوية في عدد الكلمات لا يزيد بعضها على بعض، ولا تضر الزيادة في عدد الحروف، لأن التساوي فيها غير مشروط، فلا حاجة مثلاً إلى جعل المشدد كاللام في «ظلّ» بحرفين. وقد جاء هذا كثيراً في القرآن الكريم كقوله عز وجل: ﴿وأصحابُ اليمِينِ. ما أصحَابُ اليَمِينِ. في سِدْرٍ مَخْضودٍ. وَطَلحٍ منْضودٍ. وَظِلٍّ ممدودٍ﴾[1] ﴿فَأما اليَتيم فلا تَقْهرْ. وأما السَّائِلَ فلا تنهرْ﴾ (الضحى: ٩ ـ ١٠).

ب ـ أن تختلف القرائن طولاً وقصراً، وهو أكثر من نوع:

١ ـ أن تكون الثانية أطول من الأولى، كقوله تعالى: ﴿بَلْ كذَّبوا بالسّاعَةِ وأعْتَدنا لِمَنْ كذَّبَ بالسّاعة سَعيراً. إذا رأتْهُم من مكان بعيدٍ سمِعوا لَها تغيُّظاً وَزَفيراً. وإذا أُلْقُوا مِنها مكاناً ضيّقاً مُقرَّنينَ دَعوا هُنالكَ ثُبُوراً﴾[2]، فالأولى: ثماني كلمات، والثانية: تسع، والثالثة نحو ذلك.

٢ ـ أنْ تكون الثانية أقصر من الأولى. كقوله تعالى: ﴿أفلا ينظرون إلى الإبلِ كيْف خُلِقتْ. وإلى السّماءِ كيفَ رُفِعتْ﴾ (الغاشية: ١٧ ـ ١٨).

---

(١) الواقعة: ٢٧ ـ ٣٠. سدر: شجر النبق. مخضود: مقطوع شوكه. طلح: شجر الموز أو مثله.

(٢) الفرقان: ١١ ـ ١٢. تغيظاً: صوت غليان كصوت المتغيظ. زفيراً: صوتاً شديداً كصوت الزافر. ثبوراً: هلاكاً.

٣ ـ أن تكون الأولى أقصر ـ والثانية والثالثة متساويتان ـ كقوله عـز وجل: ﴿بَل كذَّبوا بالسّـاعةِ وأعْتـدنْا لمن كَـذَّبَ بالسـاعةِ سعيـراً. إذا رَأتهُم من مكانٍ بعيدٍ سمعوا لها تغيُّظاً وزفيراً. وإذا ألقوا منها مكانـاً ضيقاً مُقَـرَّنين دَعوا هنـالكَ ثُبوراً﴾[١]، فالأولى من ثماني كلمات، والثانية والثالثة من تسع.

٤ ـ أن تكون الأولى والثانية متساويتين، والثـالثة زائـدة عليهما، كقـوله تعالى: ﴿خُذُوهُ، فَغُلُّوهُ. ثُمَّ الجحِيم صَلُّوهُ﴾[٢] فخذوه: قرينـة، وغلوه: قرينـة ثـانية، وهمـا متساويتـان، ولاعبرة بـالفـاء المـأتيّ بهـا للتـرتيب، «ثم الجحيمَ صلوه»: قرينة ثالثة، وهي أطول مما قبلها[٣].

وقد احترب علماء البلاغـة حول جمـالية هـذه الأقسام والأنـواع لا سيما النوع الذي قصرت قرينته الثانية[٤]. . نمسك عن الخـوض في هذا الاحتـراب لأنـه أعلق بالسجـع من دون الفواصـل، ولأن الردّ عليهم الـذي مـرّ في الفقـر الطويلة.

بحسب مقدارها من الآية:

من الفواصل ما هو آية كاملة، وما هو بعض آية، وهذا النوع الثاني هـو النوع الغالب المطرد.

الفواصل التي تستغرق آية ترد في فواتح السور، وهي على شكلين:

---

(١) الفرقان: ١١ ـ ١٢. تغيظاً: صوت غليان كصوت المتغيظ. زفيراً: صوتاً شديداً كصوت الزافر. ثبوراً: هلاكاً.

(٢) الحاقة: ٣٠ ـ ٣١. فغلوه: اجعلوا الغل في عنقه. الجحيم صلوه: أدخلوه.

(٣) صور البديع: ١/ ٢١٨. هذا على اعتبار الفواصل داخلية. انظر ص ١٨٢ ـ ١٨٥.

(٤) المرجع السابق: ١/ ٢١٦ ـ ٢١٧.

الشكل الأول: المؤلَّف من مجموعة حروف مثل: «آلم»[1] أو «حم»[2] أو «طسم»[3].

الشكل الثاني: المؤلَّف من كلمة مثل: «الرحمن»[4] أو «الحاقة»[5] أو «القارعة»[6].

أما الفواصل التي هي بعض آية، فعلى وجهين:

أحدهما: ما كان جزءاً من الآية، لا تقوم الآيات إلا به، ولا تستقل هي بمفهوم في غير آياتها، وذلك كثير في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿والنَّجمِ إذا هَوى. ما ضلَّ صاحِبُكمْ وما غَوى. وما ينطِقُ عَنِ الهوى﴾[7] وأكثر قصار السور جاءت فواصلها على هذا النحو من الاتصال[8].

ثانيهما: ما جاء وكأنه تعقيب على الآية، أو تلخيص لمضمونها، أو توكيد لمعناها. . وقد تصرّف القرآن في هذا تصرفاً عجيباً، فجاء بالفواصل بعد الآيات كأنها رجع الصدى، أو إجابة الداعي إذا دعا[9]. وهذا الوجه ندرسه مُفصَّلاً في مواضعه ـ إن شاء الله ـ ونكتفي بالتمثيل له بقوله تعالى: ﴿وَرَدَّ اللَّهُ الذِينَ كَفرُوا بِغَيظِهِمْ لَمْ ينالُوا خَيراً، وكفى اللَّهُ المُؤمِنِيْنَ القِتالَ، وكانَ اللَّهُ قَويّاً عَزيزاً﴾ (الأحزاب: ٢٥).

---

(١) البقرة وآل عمران والعنكبوت والسجدة (١).

(٢) المؤمن وفصلت والزخرف والدخان والأحقاف (١).

(٣) الشعراء والقصص (١).

(٤) الرحمن (١).

(٥) الحاقة (١).

(٦) القارعة (١).

(٧) النجم (١ ـ ٣).

(٨) إعجاز القرآن ـ عبد الكريم الخطيب ٢ / ٢١٧.

(٩) إعجاز القرآن ـ عبد الكريم الخطيب ٢ / ٢٢١.

الفاصلة الدّاخلية:

ويسمى هذا النوع «التشريع»[1] أو «التوأم»[2]، وأصله - على حد قولهم - أن يبني الشاعر بيته على وزنين من أوزان العروض، فإذا أسقط جزءاً أو جزئين صار الباقي بيتاً من وزن آخر، ثم زعم قوم اختصاصه بالشعر. وقال آخرون بل يكون في النثر، بأن يكون مبنياً على سجعتين، لو اقتصر على الأولى منهما كان الكلام تاماً مفيداً، وإن ألحقت به السجعة الثانية كان في التمام والإفادة على حاله مع زيادة معنى ما زاد من اللفظ. قال ابن أبي الأصبع[3]: وقد جاء من هذا الباب معظم سورة «الرحمن».. بينما يقول السيوطي - وهو مصيب -: تمثيل ابن أبي الاصبع غير مطابق، والأولى أن يمثل بالآيات التي في اثباتها ما يصح أن يكون فاصلة كقوله تعالى: ﴿... لِتَعْلموا أنَّ اللَّهَ على كلِّ شيءٍ قديرٌ وأنَّ اللَّه قدْ أحاطَ بِكل شيءٍعِلماً﴾(الطلاق: ١٢) وأشباه ذلك[4].

إذا تأملنا هذه الفواصل الفرعية أو الداخلية وجدناها تنقسم انقسام الفواصل الأصلية: إلى فواصل متماثلة ومتقاربة وغير متماثلة ولا متقاربة، وبمعنى آخر متباعدة.

وللفواصل الداخلية المتماثلة شواهد كثيرة، تكاد تغلب عليها التقفية بالواو والنون نتيجة انتشار هذه التقفية الواسعة في الفواصل الأصلية، كقوله تعالى: ﴿فسُبحانَ اللَّهِ حينَ تُمسونَ وحين تُصْبحون﴾[5] ومن هذا القسم ما

---

(١) و(٢) يسميه السيوطي وابن حجة «التشريع»: «الاتقان..» ٢/ ١٠٤، «خزانة ابن حجة» ١١٩، ويسميه ابن أبي الاصبع «التوأم» - الاتقان ٢/ ١٠٤، وكذا صاحب «مفتاح السعادة» يذكر التسميتين ٢/ ٥١٨.

(٣) هو عبد العظيم بن الواحد بن ظافر بن أبي الاصبع العدواني البغدادي المصري: (٥٨٥ - ٦٥٤هـ) = (١١٨٩ - ١٢٥٦م): شاعر من العلماء بالأدب، له «بديع القرآن» وغيره. فوات الوفيات ٢/ ٣٦٤.

(٤) الاتقان: ٢/ ١٠٤.

(٥) الروم/ ١٧ وانظر الأعراف/١٦٨ و١٩٤ والأنفال/ ٣٤ والشعراء/ ٧٣ والعنكبوت/ ٣٧ والروم/ ٤ ويس/٧٦ والمائدة/ ١٠٢.

يتفـرع داخلياً إلى فـرع آخر مثـل قولـه عزّ وجـل: ﴿لا جـرَمَ أنَّ اللَّهَ يعلَمُ مـا يسرون وما يُعْلِنون. إنَّه لا يُحبُّ المُستكبـرينَ﴾[1]، لعلك لاحظت: «يسـرون» «يعلنون» «المستكبرين».

أما الفواصل المتقاربـة من هذا النـوع فأقـل كقولـه تعالى: ﴿وإنَّـه لعلْمٌ للسَّاعة فلا تَمْترُنَّ بهـا واتَّبعُونِ هـذا صِراطُ مستقيمٌ﴾[2] ومنهـا يتفرع فـرع آخر كالقسم السابق في مثل قوله عزَّ وجـل: ﴿الذين أُبْسِلوا بِمـا كَسبوا لهُم شـرابٌ مِن حميمٍ وعـذَابٌ أليمٌ بما كـانوا يَكفُـرونَ﴾[3] والتقارب في «حميم» و «أليم» و «يكفرون».

ومن الفواصل المتباعدة ـ وهي أقل من القسمين الآخرين ـ قوله تعالى: ﴿اعلموا أنَّ اللَّهَ شديدُ العقابِ وأنّ اللَّهَ غفورٌ رحيمٌ﴾ (المائـدة: ١٠١) وقولـه عـزّ من قائـل: ﴿وإذْ تأذَّن ربُّـك ليبْعَثن عليهِم إلى يوم القيـامـةِ مَنْ يسـومُهُم سُـوء العذابِ إنَّ ربَّك لسريعُ العِقابِ وإنَّه لغفورٌ رحيمٌ﴾[4] والملحوظ في هـذه الآية تفرع فرع آخر للفاصلة الداخلية: «العـذاب» «الحساب» على شـاكلة ما رأينـا في القسمين السابقين.

ونسـوق ـ ها هنـا ـ أمثلة للأنـواع السابقـة لم نسلكها ـ هنـاك ـ لتميزهـا بحرف الروي مما سبق، فمن الفواصل المتماثلة الـداخلية مـا جاء رويـه على الراء، مثل قوله تعالى: ﴿لقد كفرَ الذين قالوا: إنَّ الله هُو المسيحُ ابنُ مـريمَ، وقال المسيحُ: يا بني إسرائيلَ اعبدوا الله ربي وربَّكم إنَّـه من يُشركْ بـاللَّهِ فقدْ

---

(١) النحل/ ٢٣. لا جرم: لا محالة. وانظر الأنعام/ ٣٣.

(٢) الزخرف/ ٦١. فـلا تمترن بهـا: فلا تشكن في قيـامهـا. وانـظر النسـاء/ ١٧٢ والحـديـد/ ١٩ والمتحنة/ ٧.

(٣) الأنعام/ ٧٠. أبسلوا: حبسوا في النار. حميم: ماء بالغ نهاية الحرارة.

(٤) الأعراف: ١٦٦. تأذن ربك: أعلم، أو عزم وقضى. يسومهم: يذيقهم ويكلفهم.

حـرّم اللَّهُ عليه الجنَّـةَ، ومأواهُ النّـارُ وما للظالمينَ من أنصـار﴾(المائـدة: ٧٥) وقوله: ﴿وهمْ يصْطرِخُونَ فيها: ربَّنا أَخْرجنا نعْملْ صالِحاً غيرَ الذي كنا نعْملُ. أَو لم نُعَمِّركم ما يتذكرُ فيهِ من تذكّـرَ وجاءكمُ النَّـذيرُ فـذوقوا فمـا للظّالمينَ من نصيرٍ﴾[1] ومثله: ﴿ولمَّا فتحُوا متاعهُم وجدُوا بضاعتهُمْ رُدَّتْ إليهِم، قـالوا: يـا أَبانا ما نبغي. هذه بِضاعَتُنا رُدّتْ إلينا ونميرُ أَهْلنا ونحفظ أخانا ونزدادُ كيلَ بعيرٍ ذلك كيلٌ يسيـرٌ﴾[2] على أن بالإمكـان أن نفرع من هـذه الآيات فـروعاً ثـانويـة أخرى.

وممـا ورد على الـلام من هــذا القسم الأول الآيتـان: ﴿اسْتكْبــاراً في الأرْضِ ومكـرَ السيّءِ ولا يحيقُ المكرُ السيىءُ إلا بـأهلهِ فهل ينـظُرونَ إلا سُنَّة الأولينَ؟ فلنْ تجد لسُنَّة اللَّهِ تبديلاً ولنْ تجدَ لِسنَّة الله تحـويلاً﴾[3] ﴿إنَّـا أرسلنا إليكمْ رسولاً شاهِداً عليكمْ كما أرْسلنـا إلى فرعـونَ رَسولاً﴾ (المـزمل: ١٥). وبحسب الـرويّ العروضي نضم إليهمـا الآية التـالية: ﴿والـذين كفـروا فتعساً لهم وأضَلَّ أعمالهُم﴾[4].

من الجـدير بـالذكـر أن الفاصلة الـداخلية ظـاهـرة من ظـواهـر القـرائن والفقـرات الطويلة، لأنهـا تقـوم مقـام المـرتكـزات والمحـطّات النفسيـة معنىً وموسيقى.

---

(١) فاطر: ٣٧. يصطرخون: يستغيثون ويصيحون بشدة.

(٢) يوسف: ٦٥. متاعهم: طعامهم أو رحالهم. ما نبغي: ما نـطلب من الاحسان بعـد ذلك. نمـير أهلنا: نجلب لهم الطعام من مصر.

(٣) فـاطر: ٤٣. وفي هـذه الآية تفـريع آخـر للفـاصلة «ينـظرون» «الأولـين». لا يحيق: لا يحيط أو ينزل. فهل ينظرون: فما ينتظرون. سنة الأولين: سنة الله فيهم بتعذيبهم لتكذيبهم.

(٤) محمد: ٨. فتسعاً لهم: فهلاكاً، أو عثاراً أو شقاء.

الفاصلة لازمةً:

يتناول علماء البلاغة هذا النوع في باب «التسميط»[1] أو باب «التطريز»[2] وخالفناهم في المصطلح طلباً للدقة وتمييزاً للنوع من أنواع الصناعة المتكلفة.

والمراد بالمصطلح التزام النص فاصلة بعينها مخالفة لعدد من الفواصل المتفقة قبل الفاصلة الملتزمة، وهكذا دواليك إلى آخر النص. على أن هذا النوع من الفواصل له أنماط بحسب عدد الفواصل المتفقة قبل الملتزمة، وهذا لن نقف عنده تجنباً للتكلف؛ وبحسب الحجم الملتزم من القرينة، فقد يكون كلمة الفاصلة، وقد يكون قسماً من القرينة مستقلاً ضمنها، وقد يكون قرينة بأسرها، أو مقطعاً ذا عدد من القرائن.

فمما التزم فيه كلمة الفاصلة ما ورد في سورة «البقرة» من التزام «يعْلمُون» أو «تعلمون» إحدى وعشرين مرة، والتزام «يعْملُون» أو «تعْملُون» سبع مرات على ما بين الفاصلتين من شبه كبير.

ومما التزم به قسم مستقل من القرينة شيء كثير غلبت عليه التقفية بالواو والنون فالياء والنون أو الياء والميم. كقوله تعالى: ﴿أصْحابُ النَّارِ همْ فيها خالدُون﴾ يرد خمس مرات في سورة البقرة[3] يضاف إليها مرتين على الشكل الآتي: ﴿وهم فيها خالدُونَ﴾ (الآية ٢٥) ﴿أصحابُ الجنَّةِ همْ فيها خالدون﴾ (الآية ٨٢) وعلى الياء والنون قوله عز وجل: ﴿فأصْبحُوا في ديارهم

---

(١) التسميط: هو أن يكون في صدر الكلام أو الرسالة أو البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة ثم تجمعها قافية لازمة للقصيدة حتى تنقضي، أو الرسالة حتى تنتهي، فتصير كالسمط الذي احتوى على جواهر متشاكلة. (وله أكثر من تعريف): «الفوائد» ابن قيم الجوزية ص ٢٣٠، و«صور البديع» ٢/ ٩٩.

(٢) التطريز: قال علماء البيان: هو أن تأتي قبل القافية بسجعات متناسبة فيبقى في الأبيات أواخر الكلام كالطراز في الثوب.. وله أنواع: «الفوائد» ٢٣٧.

(٣) البقرة: ٣٩ و٨١ و٢١٧ و٢٥٧ و٢٧٥.

جاثمين﴾[1] مرتين في سورة و ﴿فأصْبحُوا في دارهم جاثمين﴾ (الأعراف: ٧٧ و ٩٠) مرتين في سورة أخرى، وعلى الياء والميم: ﴿واللَّهُ واسِعٌ عليم﴾ ثلاث مرات في سورة البقرة (الآيات: ٤٧ و ٢٦١ و ٢٦٨)، و ﴿إنَّ اللَّهَ عزيزٌ حكيم﴾ ثلاث في السورة نفسها (الآيات ٢٠٩ و ٢٢٠ و ٢٦٠)»[2].

ومما التزم به آية أو قرينة بأسرها شيء غير يسير، لعل أهمّه ما تردَّد في سور «الرحمن» و «المرسلات» و «الصافات» و «الشعراء».

فآية ﴿فبأي آلاءِ ربِّكما تُكذِّبان﴾ خطاباً للأنس والجن، تكاد تتردد بعد كل آية أو آيتين تردَّد اللازمة في الأناشيد الشعرية، أو الفاصلة الموسيقية الناظمة؛ وقد وردت ثلاثين مرة في أثناء ثمان وسبعين آية، بينما تتردد آية ﴿ويلٌ يومئذٍ للمُكذِّبين﴾ في سورة «المرسلات» تعقيباً على مقطع مؤلف من آية أو ثلاث أو خمس آيات تسع مرات في خمسين آية.

أما في سورتي «الصافات» و «الشُّعراء» فألوان من اللازمات، نقف منها في سورة «الصَّافات» عند آية ﴿إلا عبادَ اللَّهِ المُخْلَصينَ﴾ التي أطّرد ورودها أربع مرّات والخامسة على شكل ﴿ لكُنّا عباد اللَّهِ المخلَصينَ﴾ من مئة واثنتين وثمانين آية يفصل بينها سبع آيات إلى اثنتين وستين آية. كما نقف عند آية ﴿وإنَّ ربَّك لهُو العزيزُ الرَّحيم﴾ التي خُتمت بها آيات تثبيت الرسول محمد ﷺ، والتعقيب على قصة المُكذِّبين للأنبياء قصةً قصةً، كقوم موسى وقوم إبراهيم وقوم نوح وقوم عاد وقوم ثمود وقوم لوط وقوم شعيب، أما التعقيب

---

(١) هود: ٦٧ و٩٥. جاثمين: ميتين قعوداً لا يتحركون.

(٢) نضيف إلى ما ذكرنا: ﴿وكان الله عزيزاً حكيماً﴾ النساء: ١٥٦، و١٦٤، ﴿إن الله لقوي عزيز﴾ الحج: ٤٠ و٧٤ و﴿من صلصال من حمأ مسنون﴾ الحجر. ٢٦ و٢٨ و٣٣، ﴿إنك أنت علام الغيوب﴾ المائدة: ١١٢ و١١٩ و﴿لعلهم يتذكرون﴾ القصص: ٤٣ و٤٦ و٥١ و﴿ليقضي الله أمراً كان مفعولاً﴾ الانفال: ٤٢ و٤٥ و﴿لقوم يوقنون﴾ الجاثية: ٣ و١٩ و﴿لقوم يعقلون﴾ النحل: ١٢ و٦٧ والروم: ٢٤ و٢٨ و﴿لقوم يعلمون﴾ الأنعام: ٩٧ و١٠٥ و﴿الذين خسروا أنفسهم فهم لا يؤمنون﴾ الأنعام: ١٢ و٢٠. ﴿ولا هم يحزنون﴾ ست مرات في البقرة: الآيات: ٣٨ و٦٢ و١١٢ و٢٧٤ و٢٧٧.

الثاني على قوم محمد ـ عليه وعلى إخوانه السلام ـ فيأتي كعادة القرآن في التلوين أو التنويع مع التناظر، كما يلي: ﴿وتوكل على العزيزِ الرَّحيمِ﴾ كل ذلك في سورة «الشعراء»، بما يقارب تسع مرات من مئتين وسبع وعشرين آية غير طويلة.

ومما التزم به مقطع ما ورد في سور «الشُّعراء» و«الصافات» و« القمر». ففي سورة «القمر» تناوب مقطع من آيتين مجتمعتين أو مفترقتين قليلاً حوالي أربع مرات تعقيباً على قصص المكذبين، وهما: ﴿فكيف كان عذابي ونُذُر﴾ ﴿ولقد يسَّرنا القرآن للذكر فهل من مُدّكر﴾.

وفي سورة «الصَّافات» يتكرر المقطع: ﴿سلامٌ على نوحٍ في العالمين إنَّا كذلك نجزي المحسِنين. إنَّه من عبادنا المُؤمنين﴾ أربع مرات، مع تبديل نوح عليه السلام بابراهيم أو موسى أو «آل ياسين» عليهم السلام أجمعين؛ وفي المرة الخامسة آية واحدة خاتمة للازمة ﴿وسلامٌ على المُرسلين﴾، بما يؤكد الصلة بين هذه المقاطع الملتزمة، ويقفلها بقفلٍ جامع.

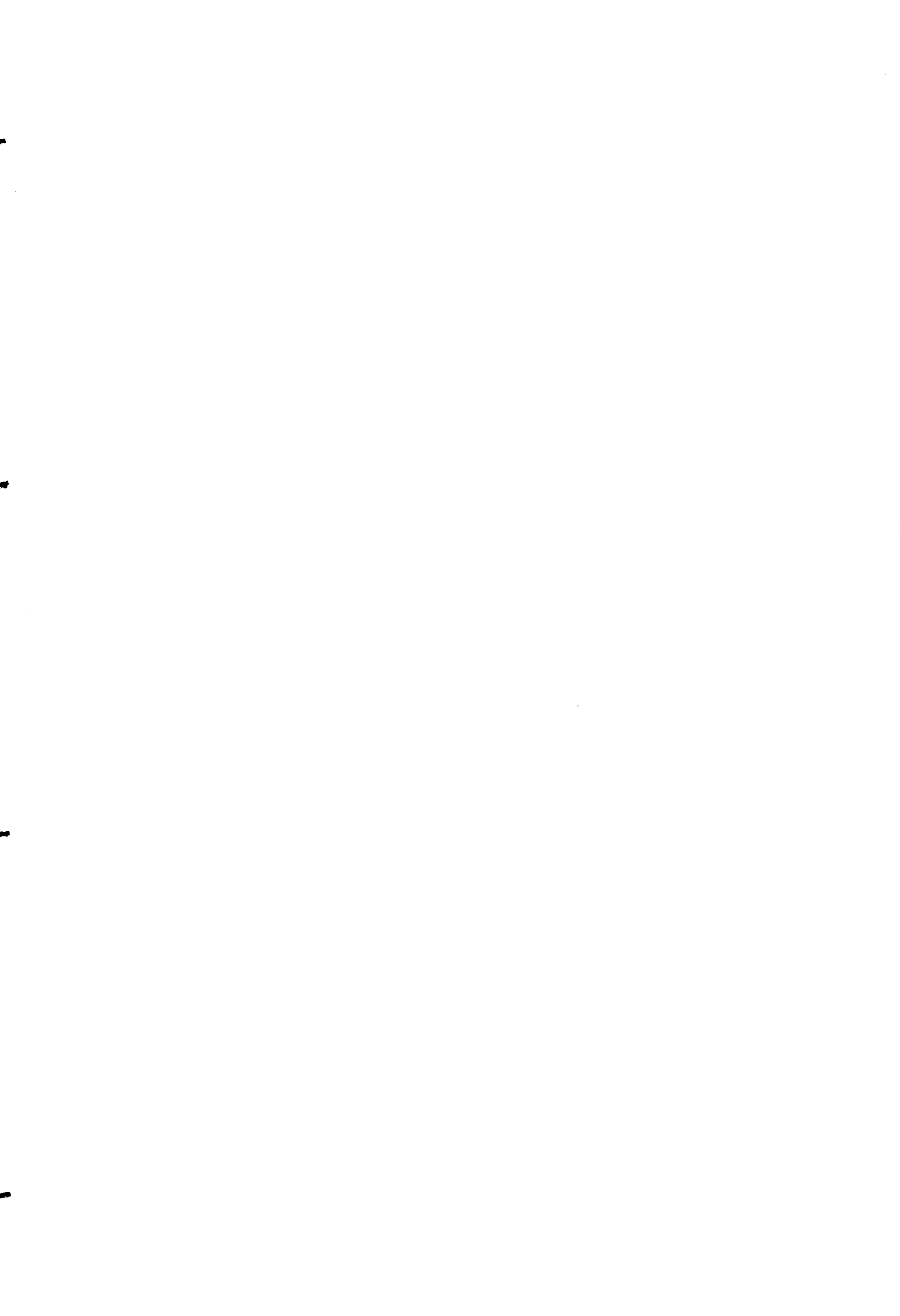
أما المقطع الملتزم في سورة الشعراء فلم يقتصر على آيتين أو ثلاث بل يصل إلى ست آيات مع تغيير طفيف يلائم السياق. وهو: ﴿كذَّبت قومُ نوحٍ المرسلين. إذ قال لهُم أخوهم نوحٌ ألا تتقون. إني لكم رسولٌ أمينٌ. فاتقُوا اللَّهَ وأطيعونِ. وما أسْألكم عليْه من أجرٍ إنْ أجري إلا على رب العالمين﴾. واقتصر التغيير ـ برغم التكرار خمس مرات ـ على «قوم ثمود» و«أخوهم صالح»،«قوم لوط» و«أخوهم لوط»، «أصحاب الأيكة» و«أخوهم شعيب»، وتقديم آية قبل الأخيرة في موضع واحد؛ ليتلاءم المقطع مع السياق، وليشيع في التجانس حيوية.

الباب الرابع

جمال الفاصلة

(يسهلُ القولُ إنّها أجملُ الأشـ ـيـاءِ طُرّاً ويَصعُبُ التَّحـديـدُ)

ابن الرومي



الفصل الأول

الجمال الموضوعي (أو الحد الأدنى من الجمال)

تمهيد:

لما كتب الأستاذ نعيم الحمصي[1] بحثاً مسلسلاً بعنوان: «تاريخ فكرة إعجاز القرآن ـ منذ البعثة النبوية حتى العصر الحاضر»[2] فأجاد، استدرك عليه الشيخ محمد بهجة البيطار[3] ببعض الاستدراكات، منها قول نعيم الحمصي في الخاتمة: «ولا أرى الآن بدّاً من القول بأن فكرة الاعجاز عقيدة دينية مثل غيرها من العقائد التي لا يمكن أن يؤيدها برهان عقلي أو حسيّ حاسم، يكون له قوة البرهان الرياضي، فيقنع الخصم المعاند»[4] فاستدرك الشيخ البيطار قائلاً: (أما الخصم المعاند فيعارض حتى البرهان العقلي أو الحسي ﴿وَجَحدُوا بها واسْتَيْقَنَتْها أَنْفُسُهُمْ﴾ (النمل: ١٤) ﴿فاسْتَحَبُّوا الْعَمَى على الهُدَى﴾ (الأنعام: ١٧). ولكن الذي يجعل مسألة الاعجاز قطعيّة وقضيّة مسلّمة هو التجربة، فكلّ معتقد أو منتقد في وسعه أن يمتحن نفسه أو من شاء

---

(١) أديب سوري معاصر، يدرس العربية ويؤلف فيها.

(٢) تاريخ فكرة إعجاز القرآن ـ مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق، مجلد ٢٧/ ٤٠؛ ٢٦٣ ـ ٤١٨، ٤٣٣ ـ ٥٧١ ـ ٥٨٦.
مج ٢٨/ ٦١ ـ ٧٨، ٢٤٢ ـ ٢٥٦.
مج ٢٩/ ١٠٤ ـ ١١٤ و٢٣٩ ـ ٢٥١، ٤١٧ ـ ٤٢٤، ٥٧٣ ـ ٥٧٩.
مج ٣٠/ ١٠٦ ـ ١١٣، ٢٩٩ ـ ٣١١.

(٣) عالم بالدين والعربية، معاصر، من سورية، محدث، وهو عضو «مجمع اللغة العربية» بدمشق.

(٤) مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق ـ مج ٣٠/ ٣٠٨.

الاتيـان بسورة أو عشـر سور كـالقرآن، فـإذا استبان لـه عجزه وعجـز غيره عن الاتيان بمثله، آمن عقله وحسُّه بالعجز الذي آمنتْ به نفسه)[1].

إنَّ ما ذهب إليه الشيخ البيطار، وأراد تقريره، يـدرج بحسب الدراسـات الحديثة في باب (الأساس الجمالي البحت) للنقد، أو الجمـال «الموضـوعي» بصرف النظر عن حال الناقد النفسية أو «الفسيـولوجيـة» الحسية أو غيـر ذلك، بينمـا يصنف رأي الأستاذ نعيم في واحـد من الأسس الجماليـة الأخرى، التي تـوصف بالأسس «الـذاتية» كـالنقـد المبني على أسـاس المنفعـة أو التعليم أو الأخلاق أو التاريخ أو الاجتماع أو العوامل النفسية[2].

ومنهجنـا في هـذا البـاب اعتمـاد «الأســاس الجمـالي البحت» لنتجنب المآخذ التي ترد على المناهج الأخرى مثل:

١ ـ إن النقد الفني القائم على التحليل النفسي والتفسير ليس نقداً جمالياً بالمعنى الدقيق أو بالمعنى العام، لأنه لا يأخذ على عاتقه عبء التقويم، أي القول بالجمال والقبح.

٢ ـ وإن النقـد القـائم على أسـاس التـرابط النفسي بصـوره المختلفـة (الربط، المشاركة، الاتحاد) ليس نقداً جماليـاً بالمعنى الـدقيق لأنه لا ينصب على الشيء الذي هو موضوع الحكم، بقدر ما يصوّر حالة الناقد الخاصة.

٣ ـ وإن النقد القائم على أساس تأثرات الناقـد الفسيولـوجية والحسيـة ليس هـو النقد الجمـالي البحت، لأنه يتعلق بـالصور الثـانية، والحكم عليهـا حكم ذاتي لا موضوعي.

---

(١) مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق ـ مج ٣٠/ ٥٧١.

(٢) انظر «فلسفة الجمال» ص ١٥ ـ ٣١ و«الأسس الجماليـة في النقد العـربي» ١١٥ و٨٨ و٩١ و٩٤ و٩٨ و١٠١ و١٠٥.

٤ ـ هذا بالنسبة إلى النقد القائم على الأساس النفسي. والاعتراض نفسه يوجه إلى أنواع النقد الأخرى القائمة على أساس المنفعة أو التعليم أو الأخلاق أو التاريخ أو الاجتماع، لأنها أسس لا تنبع من النص من الصورة الأولى، بل من ذات الناقد أي من الصورة الثانية. ولهذا سيكون اهتمامنا ها هنا بالصور الأولى للأسباب المذكورة.

وللتفصيل يراجع كتاب «الأسس الجمالية في النقد العربي»، ففيه بسط وافٍ لهذه المسائل، وعليه تعويلنا الأكبر في هذا الباب من حيث المنهج والمصطلحات أما ما سنسوقه عن الصورة الأولى فيكاد يكون عرضاً لما ورد في الصفحات (١١٦ ـ ١٢٥) من المرجع آنف الذكر، لهذا لا نرى ضرورة في العزو إلى كل صفحة.

الصورة الأولى:

يقصد بالصورة الأولى في العمل الفني تلك العناصر التي يتألف منها مكانيةً أو زمانيةً، بصرف النظر عن المضمون. فالصورة الأولى بالنسبة إلى القصيدة هي الصورة الموسيقية الناجمة عن مجموعة المسافات الزمانية (السكون والحركة، الارتفاع والانخفاض... الخ) ويطلق على العناصر التي تعتمد عليها الصورة الأولى اسم «العناصر الموضوعية»، كما يكون الحكم الصادر عليها حكماً جمالياً بحتاً. لأنه يصح إصداره على الشيء نفسه وفي الظروف نفسها. ولما لم يكن ثمة خلاف في العناصر الموضوعية للشيء كان الحكم عليها موضوعياً، أي يصوّر إجماعاً عاماً لا هوى فردياً.

حين يتجه الذوق إلى المحتوى في العمل الفني يغدو ذاتياً نسبياً، بقدر ما يحقق هذا المحتوى للأفراد غايات أو مفهومات متباينة، على حين يغدو كل من الذوق والحكم موضوعياً إذ يتجهان إلى الشكل، الشكل الذي يمتع دون غاية ودون مفهوم، وهذا بالتالي يؤدي إلى القول بذوق عام.

والذوق بمعناه غير المحدَّد قابل لأن يتفاوت الناس فيه، لأنه ذاتي؛ أما

الذوق المحدَّد «الخاص» الآخذ بالقواعد العامة للفن فهو الذي يتفق فيه الناس وهو الموضوعي. فأحكام الذوق غير المحدَّد حسية نسبية، بينما أحكام الذوق الخاص عقلية مطلقة. الأولى ذاتية، والثانية موضوعية: الأولى ذاتية لأنها لا تصدر عن ذات الفرد وحسب، بل تصدر كذلك عما تأثَّره من الأشخاص الآخرين والمجتمع والجنس والتاريخ... الخ. الثانية موضوعية لأنها تصدر عن صفة خاصة في الشيء نفسه[1].

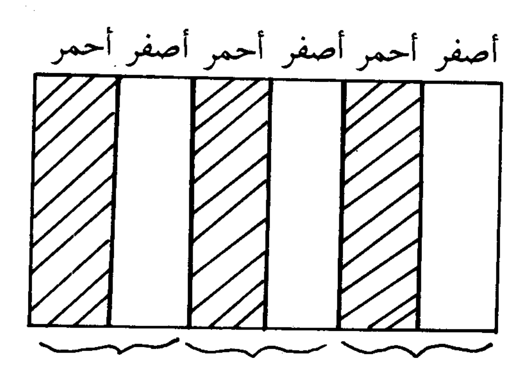
إن البحث يمكن أن يستنبط النظم والقوانين المتمثِّلة في كل فن، وقد كشف أحد الرسامين الكبار بتحليله للظلال نظاماً خاصاً يتجلّى فيها وفي الأحوال التي نرى فيها الظلال جميلة. ومثل ذلك عناصر التصوير، والخطوط، وعناصر الموسيقى واللغة كلّها يمكن أن تحلّل. وقد كان بعيد النظر مَنْ جعل الفنون جميعاً تصبو إلى مكانة الموسيقى، وذلك أن الفنون بأسرها سواء منها التعبيرية (الزمانية) والتشكيلية (المكانية) تنطوي على عنصر أو عناصر مشتركة، وعلى طريقتها الخاصة، لكن هذه العناصر أوضح ما تكون في الموسيقى.

وبوسعنا أن نردّ تلك العناصر آنفة الذكر إلى قانونين عامين أساسيين: قانون الإيقاع وقانون العلاقات. وقد عُرِّف الايقاع (Rythmc) بأنه تنظيم متوالٍ لعناصر متغيرة كيفياً في خط واحد، بصرف النظر عن اختلافها الصوتي[2] ونستطيع أن نقدّم صورة موضحة لمفهوم الايقاع: ففي الشكل التالي:

---

(١) انظر «مشكلة الفن» ٢٧١، و«عبد القاهر الجرجاني» للدكتور أحمد أحمد بدوي: ٨٩ - ٩٣ و٢٨٣.

(٢) هذا تعريف «اتيين سوريو» للايقاع، أورده مؤلف «الأسس الجمالية في النقد العربي» ص ١٢٠، نقلاً عن بدر الديب: ماهية الفن والمعرفة الكامنة فيه - مجلة علم النفس، فبراير (شباط) سنة ١٩٥٣، ص ٣٧٧.



على بساطته تتمثّل سبعة قوانين هي:

١ ـ **النظام**: وهذا واضح في الترتيب الذي سارت عليه الخطوط الملونة بالأحمر والأصفر.

٢ ـ **التغير**: ويتمثل في أن اللون الواحد لا يملأ المساحة كلها، ولكنْ هناك تغير من لون إلى آخر.

٣ ـ **التساوي**: ويبدو في تساوي الخطوط.

٤ ـ **التوازي**: وهو في توازي هذه الخطوط.

٥ ـ **التوازن**: وهو أن كل خط ملوّن بالأصفر يتوازن ويتعادل مع خط آخر ملوَّن بالأحمر.

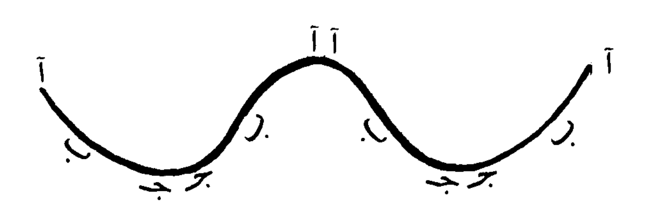
٦ ـ **التلازم**: وهو أن في كل خطين متجاورين تلازماً يتمثل في كل وحدة من الوحدات: آ، ب، جـ.

٧ ـ **التكرار**: ويتمثل في تكرار الوحدة المكوّنة من خطين.

ليس بمستغرب ألّا يلاحظ الناظر هذه القوانين كلها لأول وهلة، لكنه سيتأثر بها على أيّة حال. فالقوانين السبعة هذه تعمل جميعاً في وقت واحد، وعملها المتلازم ينشيء ما نطلق عليه «الايقاع». فالايقاع هو الصورة المجردة من هذه القوانين، وهي صورة تُدرَك إدراكاً حسياً مباشراً، ولكننا حين تحليل هذا الادراك سوف نضطر بالتأكيد إلى الكشف عن هذه القوانين.

وهـذا الشكل يبـدو أصمّ لا حيويـة فيه، على الـرغم من الايقاع الـذي يتضمّنه. شأنه شأن صوت القطار؛ لـذلك ظهـرت الحاجـة إلى إدخال عنصـر جديد على هذا الايقاع، يلوّنه ويرسـل فيه الحيـاة. ويمكن تمثيل الايقـاع في الشكل السابق كما يلي: آ ب ـ آ ب ـ آ ب.

كما يمكن أن نمثل لبناء أكثر تعقيداً في الايقاع هكذا:
آ ب جـ ـ جـ ب آ ـ آ ب جـ ـ جـ ب آ.



تلك هي الصـورة «الميلوديـة»: أي الارتبـاط بسلّم تترتب العنـاصـر المختلفة الكيفية وفقاً لأبعاده، بحيث لا يكـون تلاحق كـل عنصرين مختلفين بعداً واقعياً وحسب. بـل هو أيضـاً انتقال من درجـة إلى درجة وَفْق هـذا البعد الثاني الذي يفرضه السلّم. وبهذا الاعتبار تكون الموسيقى الميلوديّة الخالصـة معمارية ذات بعدين كالزخرفة العربية «الأرابيسك».

وأمـا قانـون العلاقـات، فإنـه يقاسم قـانون الايقـاع أهميته في الصـورة الجميلة. وهنـاك من يجعـل العـلاقـات قـانـونـاً أولاً من جهـة أن الايقـاع أو الهارموني أو أي صورة من صور السيمترية[1] تـرجع في آخـر الأمر إلى هـذين النوعين من العلاقات: العلاقات التي تتم في وقت معاً، وتلك التي تتـابع في الزمان.

(١) «الميلودي» و«الهارموني» من عنـاصر التأليف المـوسيقي. و«الميلودي» يحتم تتابع الأصوات بعضهـا وراء بعض. و«الهـارموني» يخـرج الأصوات المختلفـة في وقت واحد بـدلاً من تتـابعهـا. «اللغـة العـربية والمـوسيقى»: مجلة «الثقافـة» مصر س ١ ـ ع ٢٠ / ١١ ـ ١٢. السيمتـريـة: تنـاسق أو تساوق أو تماثل: «المورد» ٩٣٩.

إن مقولة العلاقات في العمل الفني تعني وجود أجزاء متعدّدة، كما تعني أن الجزء يكتسب جماله من علاقته بما قبله وما بعده. وهذا ما عكسه القانون القديم: وحدة الشتات. فالصورة الجميلة بنية حيّة، تشتبك وحداتها في علاقات فيما بينها، وهي في مجموعها تؤلّف تلك الوحدة التي هي نتاج لتلك العلاقات[1].

وإدراك هذه العلاقات في الصورة كشفٌ عن عناصر جمالها، على أن هذا الإدراك لا يحدث تفصيلاً، بل يتمّ جملة، كالحال في إدراك قوانين الايقاع. ذلك أن إدراك العلاقات عمليّة نفسيّة تجريديّة، من الوحدات المحسوسة في الصورة أو في الكل. صحيح أن حواسنا تدرك هذه العلاقات، لكن متعتنا الحسية تتحوّل إلى نوع من المتعة العقلية. وهذا معناه أن الجميل لا يمتعنا حسياً وحسب، بل يمتعنا عقلياً عن طريق المتعة الحسية.

وتقوم هذه النظرية على أساس طبيعي، ألا وهو أن الجميل ما اتفق طبيعياً ومشاعرنا، لأن هناك انسجاماً قائماً بين الطبيعة والعقل البشري. بل إن القوانين التي تنتظم الطبيعة تنتظمنا كذلك. والقول بالقوانين المشتركة بين الطبيعة وبيننا من الفروض الفعّالة لا سيما في تفسير المسائل الجمالية. فالتكوين العضوي للانسان يدلنا على كثير من القوانين التي تنتظم الأشياء الجميلة. ففي جسمنا يتجلّى الانسجام التام بين شطريه (آ، ب)، فهناك تساوٍ بين الجزءين، وتوازٍ وتوازن وتقابل بين جزئيات الوحدة (آ) والوحدة (ب). والوحدتان معاً، على الرغم

(ب) (أ)

---

(١) انظر «فلسفة الجمال»: ١٣٦ ـ ١٣٧.

من اختلاف الأجزاء، تؤلف بينهما وحدة عامة شاملة، تتّسق فيها الأجزاء مثنى مثنى، كما يتسق الجزء مع الكل. وإدراكنا لتكويننا - عن وعي أو غير وعي - يحملنا على تقبّل القوانين المتجليّة فينا. ﴿وَفي أنْفُسِكُمْ أفلا تُبْصِرُون﴾ (الذاريات: ٢١).

الذوق المشترك:

لما كانت الحواس أساس الذوق الفني، وتكوينها العضوي شديد التماثل، كان إدراكها للمُحَسَّات يكاد يكون متماثلاً. وعلى الرغم من اختلاف إدراكنا للأشياء الخارجية عن تذوق الأعمال الفنية، بسبب الخيال، ذلك العنصر الحيوي للفنان والمتذوق على حد سواء.. تظل نظرية «الذوق المشترك» متماسكة. بل إن هذا العنصر يعزز بناءها. فالخيال ميدان اللذّة والآلام، وملاذ كل ما يمت إلى اللذة والألم من عواطف. وما دام كل من اللذة والألم الخياليين ينشأ عن صور المُدرَكات اللاذّة والمؤلمة، فإن كل مؤثر طبيعي خارجي يؤثر في أخيلة الناس تأثيراً متشابهاً أو متقارباً. والنتيجة أنّ هناك اتفاقاً أو تقارباً في الأخيلة البشرية بقدر اتفاقهم أو تقاربهم في الأحاسيس.

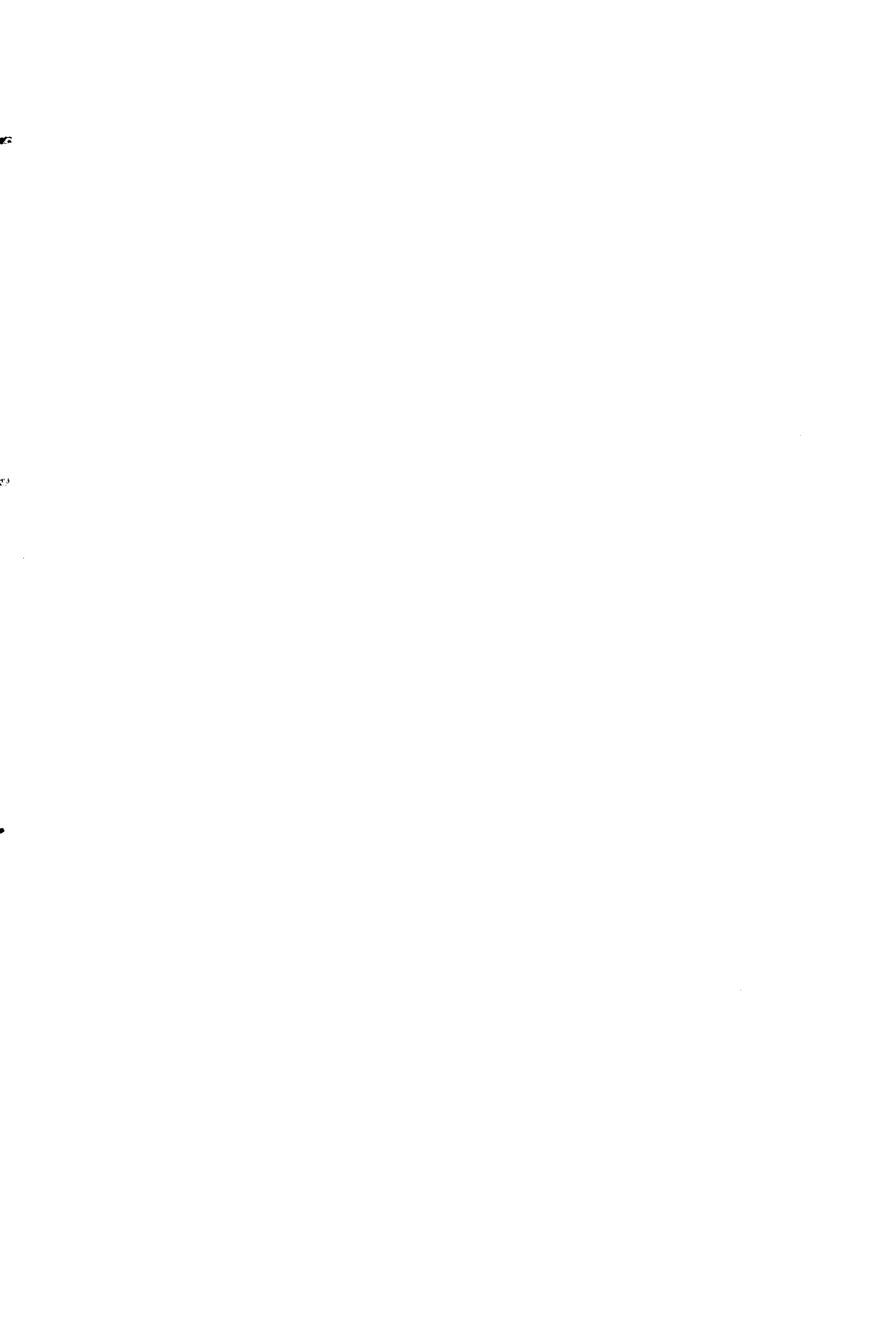
استدراك:

إن علم الجمال من العلوم الإنسانية. والعلوم الإنسانية غير العلوم الطبيعية التي تسمى أحياناً، العلوم البحتة، من حيث اطّراد القوانين ومتانتها. ثم إنّ العلوم الطبيعية نفسها خاضعة للتطوير والتعديل بله العلوم الإنسانية. لهذا سيكون اعتمادنا على معطيات علم الجمال ذا ملابسات متعددة:

أولاً: إنه اعتماد مرهون بمقدرتنا الخاصة على استيعاب ما أمكن منه.
ثانياً: وهو محدود بالقدر الذي وصل إليه علم الجمال اليوم، وبالمقدار الذي في متناولنا.

ثالثاً: ثم هو اعتماد غير متمذهب ـ إن صحّ التعبير ـ بالمذاهب الغربية، وإن ملنا إلى مذهب الجمال البحت الذي هو إطار موضوعي، كما رأينا على أن هذا المنهج ـ إذا اعتبر مذهباً ـ ملوّن بألوان علمائه المتباينين في التفاصيل على الأقل.

رابعاً: هو اعتماد يغلّب منهجاً، ولا يلتزمه كل الالتزام أن ينغلق عليه، لأن الجميل ـ والقرآن آية من آيات الله الجميلة ـ يظلّ أسمى من القوانين التي تنظّر له.



الفصل الثاني

الايقاع

إيقاع اللفظ (الصوت) والمعنى (الدلالة)

انفراد العربية بالتقفية:

التقفية في التعبير الفني نظام عربي الأصل، قال بذلك البحاثون العرب[1] والأجانب[2] وإذا صنفت العربية في اللغات السامية أو اعتبرت اللغة السامية الأم، فإن الساميات الأخرى كالعبرية - لا تتمتع بمثل هذه المزيّة. ويرجع الأستاذ العقاد[3] ذلك «إلى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة العربية الأولى أهمها سببان: هما الغناء المفرد، وبناء اللغة نفسها على الأوزان»[4].

جمال التقفية:

يحدثنا من كتبوا في علم النفس الموسيقي عن كيفية شعور المرء بنغم الكلام، فيقولون: إنّ هنالك ميلاً غَرَزِيًا في كل كتلة من عدة مقاطع تشبه الفقرات القصار أو العبارات الصغيرة. فقد نسمع في عشر من الثواني ما يكاد

(١) اللغة الشاعرة - ١٣٧ - ١٣٨ ومجلة «المجلة» ١٥٣/ ٩٣ سنة ١٩٦٩، و«المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» ٢/ ١٤٢ - ١٤٤.

(٢) شمس العرب تسطع على الغرب - ٥٠٨ ومجلة «المجلة» ١٥٣/ ٩٣، عام ١٩٦٩ و«مآثر العرب على الحضارة الأوروبية» ٨٣ - ٨٨. و«دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي» ١٦ - ١٧. و«تأثير الأدب الاسلامي على الشعر الألماني..» «المجلة» ١٦٣/ ٣٢ - ٣٦. عام ١٩٧٠.

(٣) علم من أعلام الأدب العربي المعاصر (١٨٨٩ - ١٩٦٤م) وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة - «المجمعيون» - ٨٤.

(٤) اللغة الشاعرة - ١٣٧ - ١٣٨.

يبلغ خمسين مقطعاً صوتياً[1] تسمعها الأذنْ فتلتقطها كتلاً من المقاطع تطول أو تقصر، فإذا ترددت في أواخر هذه الكتل الصوتية مقاطع بعينها شعرنا بسهولة ترديدها، وأحسسنا بغبطة وسرور حين سماعها، وبعث هذا فينا الرضى والاطمئنان إليها[2].

ولقد أحسّ القدماء والمحدثون بالقدرة على تذكّر الكلام الموزون وترديده دون إرهاق للذاكرة[3]. والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيباً، وذلك لما فيه من توقّع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكوّن منها جميعاً تلك السلسلة، وقد يمهر البليغ فيخالف ما يتوقعه السامع. . . وكل هذا مما يثير الانتباه، أو يبعث على الاعجاب والاهتمام[4].

يرى أحد علماء الجمال أن الشعر في جوهره إيحاء، ومصادر الإيحاء فيه اثنان أحدهما: عناصر الاتّساق أو التكرار الموزون والموسيقى والوزن والحركة[5].

ويرى ابن خلدون أن الأذن هي الوسيلة الطبيعية لكل ثقافة لغوية، بل هي خير وسيلة لاتقان اللغة وإجادتها. وقد صدق في قوله: «إن السمع أبو الملكات اللسانية»[6].

لما أراد الحق ـ سبحانه ـ تكليم الإنسان، نظر إلى الحسن الاجمالي في ألسنة البشر، لا إلى قوالب مستحسنة عند قوم دون قوم، فاعتبر في أكثر الآيات امتداد الصوت لا الطويل ولا المديد من البحور مثلاً، واعتبر في

---

(١) المقاطع الصوتية عند علماء اللغة المحدثين غيرها عند علماء العروض، فهي عند المحدثين كما يلي: مقطع قصير (كَ. كِ.كُ) ومقطع متوسط (كمْ. كمْ. كمْ) أو (كا. كو.كي) ومقطع طويل (نارْ. طولْ. نيرْ) أو (بحْرْ. درْجْ. فكْرْ). انظر «موسيقى الشعر» ١٤٧.

(٢) المرجع السابق: ١١.

(٣) المرجع نفسه: ١٢. و«مبادىء النقد الأدبي» ـ ١٩٥.

(٤) موسيقى الشعر: ١٣ ـ ١٤.

(٥) النقد الجمالي ـ روز غريب ـ ٩٩.

(٦) مقدمة ابن خلدون (علم النحو): ٦٣٩. واعتمد قوله صاحب «موسيقى الشعر» ١٦.

الفـواصل انقـطاع النَّفَس بالمَـدّة لا قواعـد القوافي. وتمـام النَفَس في الآيات يعتمد غالباً على مَدّة سابقة لحرف الفاصلة، يـوافقها ذوق الـطبع، وإن كـانت في مـوضـع ألفـاً، وفي مـوضـع آخـر واواً أو يـاء كـ «العقـاب» و «يشكـرون» و «عظيم»[1].

على أن هذا لم يهمل فطرة العرب ـ وهم ناس من بني الإنسان ـ بل إن القـرآن الكريم نـزل في أمة أميـة تسمع أكثـر مما تكتب. فلم يكن غريباً أن يهتم نص كتابها بالصورة الصـوتية المسمـوعة، فيـأتي وفيه من «التقفيـة» ذلك القـدر الكثير الـذي يتلى عليهم، ويرتـل ترتيـلاً يسمعون فيـه ذلـك النمط من الموسيقى التي لا عهد لهم بها، وهم أمة الشعر والموسيقى[2].

النظام في الفاصلة:

النظام أحد قوانين الايقاع السبعـة، وهو أولهـا، ويتجلى النظام هنـا في مظاهر شتى:

المـظهـر الأول اطّـراد الفـاصلة في القـرآن كله، اطـراداً لا يحـوج إلى برهان.

المـظهر الثـاني التزامهـا الوقف، لا سيمـا الوقف على السكـون، وهـو معظم فواصل القرآن:

عني أجـدادنا العلمـاء أبلغ العنايـة بمباحث الـوقف في القـرآن الكـريم فأفردوه بالكتب والأبواب والفصول، من هذه الكتب: «إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل» لأبي بكر محمد بن القـاسم بن بشار الأنبـاري، وكتاب

---

(١) بيان المشتبه من معاني القرآن الكريم ـ وهو ينقل عن «إرشاد الراغبين» ـ ١٨.

(٢) مجلة «الأزهر» ـ مخلوف ٥/ ٤٣٨ ـ عام ١٩٦٧. استبدلنا لفظة «التقفية» من عبارة الكاتب بلفظة «الأسجاع» انسجاماً مع خطة البحث.

«القطع والائتناف» لأبي جعفر النحاس[1] عصريّ أبي بكر بْن الأنباري، يليهما كتاب «المكتفى في الوقف والابتداء» لمصنفه أبي عمرو الدّاني[2].

وفي تعظيم شأن الوقف جاءت الآثار والأخبار، من ذلك ما يفهم من قوله تعالى: ﴿وكذلِكَ أَنْزَلْناهُ قُرآناً عَرَبيّاً وصَرَّفْنَا فيهِ مِن الوَعيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُون، أَو يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْراً. فَتَعَالى اللَّهُ المَلِكُ الحَقُّ وَلا تَعْجَلْ بِالقرآنِ مِنْ قَبْلِ أنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْني عِلْماً﴾ (آل عمران: ١١٣ - ١١٤). وإذا كان في ذلك إرشاد لرسول الله ﷺ للطريقة التي يقرأ بها القرآن، وهي الانصات إلى تلاوة الوحي والتأنّي في التلقّي عنه، فذلك إرشاد عامّ يلزم المؤمنين الذين يتلون القرآن. وقد تكرّر هذا الأمر في سورة القيامة أيضاً[3].

روى بعض الأئمة «عن أبي بكر الصدّيق رضي الله عنه أنه قال لرجل معه ناقة: أتبيعها؟ فقال: لا عافاكَ الله. فقال لا تقل: هكذا، ولكن قل: لا، وعافاكَ الله». يقول النحاس : «وقد كره إبراهيم النَّخَعِي[4] أن يقال: لا والحمد لله، ولم يكره نعم والحمد لله»... ولا ينبغي أن يحتج بأنّ نيّته وإن وقفَ، غيرُ ذلك، فإنه مكروه عند العلماء بالتمام، وهي السنّة. وأقوال الصحابة تدلك على ذلك فقد أنكر النبيّ ﷺ على الرجل الذي خطب فقال: من يطع الله ورسوله فقد رشد وَمنْ يَعْصِهما، ولم يسأله عن نيّته ولا ما أراد. وأنكر النبيّ

---

(١) هو أحمد بن محمد بن إسماعيل المرادي المصري: (.. - ٣٣٨هـ) = (.. - ٩٥٠م): مفسر أديب. كان من نظراء نفطويه وابن الأنباري. الوفيات ١/ ٩٩. وانظر «نزهة الألباء» ٢٩١. و«تاريخ الأدب العربي» لبروكلمان ٢/ ٢٧٦.

(٢) سبقت ترجمة الداني والأنباري ص ٢٦ و٣٩. تحدث محقق «إيضاح الوقف والابتداء» عن الكتب الثلاثة وقدم مؤلف الأنباري ١/ ٥ - ٦.

(٣) إيضاح الوقف والابتداء: ١/ ١٩ - ٢٠.

(٤) هو إبراهيم بن يزيد بن قيس بن الأسود، أبو عمران النخعي، من مذحج: (٤٦ - ٩٦هـ) = (٦٦٦ - ٨١٥م): من أكابر التابعين صلاحاً وصدق رواية وحفظاً للحديث. مات مختفياً من الحجاج. الوفيات ١/ ٢٥.

ﷺ على من قال: ما شاء الله وشئتَ، ولم يسأله عن نيته»[1].

وللوقف أكثر من فائدة منها استراحة القارىء وتدبّره لما يقرأ وإفهام السامع ثم الايقاع الموسيقي، وهو غرض بحثنا ها هنا. لذلك أفاض العلماء في تقسيم الوقف إلى أنواع، وفي تحديد مواضعه في سياق الآية، والفاصلة «وآخر كل قصة وما قبل أولها وآخر كل سورة. . ، والأحزاب، والأنصاف والأرباع، والأثمان، والأسباع، والأتساع والأعشار، والأخماس. . . »[2].

وينقسم الوقف عند أكثر القرّاء إلى أربعة أقسام: تامّ مختار، وكافٍ جائز، وحسن مفهوم، وقبيح متروك[3].

ترد هنا مسألة: أنبتغي في الوقف المعنى وإن لم يكن رأس آية ـ وهو مذهب أكثر القرّاء ـ أم نقف على رأس الآية، اقتضى المعنى الوقف أم لم يَقتضِه؟ اختلف في ذلك العلماء، ورجّحوا الوقف على رؤوس الآي عملاً بالسنّة «فإن النبي ﷺ كان يقف عند كل آية، فيقول: «الحمدُ للَّهِ ربِّ العالمين» ويقف، ثم يقول: «الرحمنِ الرَّحيم». وهكذا روت أم سلمة. . . وأكثر أواخر الآي في القرآن تامّ أو كافٍ، وأكثر ذلك في السور القِصار الآي»[4] ذهب هذا المذهب كلّ من الأخفش علي بن سليمان[5] والحافظ أبي

---

(١) إيضاح الوقف والابتداء: ٢٢ ـ ٢٣.

(٢) البرهان: ١/ ٣٥١.

(٣) عرف الامام الزركشي هذه الأقسام في «البرهان» بقوله:
فالتام: هو الذي لا يتعلق بشيء مما بعده فيحسن الوقف عليه والابتداء بما بعده. . .
والكافي: منقطع في اللفظ متعلق في المعنى، فيحسن الوقف عليه والابتداء بما بعده. . .
والحسن: هو الذي الوقف عليه، ولا يحسن الابتداء بما بعده، لتعلقه به في اللفظ والمعنى. . .
والقبيح: هو الذي لا يفهم منه المراد. . . فلا يوقف عليه. . . «البرهان» ١/ ٣٥٠ ـ ٣٥٣.
وهناك أقسام وتفصيلات أخرى في المرجع نفسه.

(٤) البرهان: ١/ ٣٥٠.

(٥) هو علي بن سليمان بن الفضل، أبو المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر: (٠٠ ـ ٣١٥هـ = . . ـ ٩٢٧م): نحوي، من العلماء. له تصانيف منها «شرح سيبويه» و«المهذب» و«الأنوار». الوفيات ٣/ ٣٠١.

بكر البيهقي[1] والإمام الزركشي[2] وغيرهم ممَّن سيأتي ذكرهم.

هـذا شأن الـوقف في القـرآن الكـريم وفي بليـغ أدب العـرب شعـرهم ونثـرهم، كما هـو معروف[3]، لكّن بعضـاً من شعراء العـرب في هـذا العصـر أخذوا يستخفون بالوقف في مواضعه، جهلاً منهم أو تجاهلاً بدوره المـوسيقي النفسي، كمـا أوضحت الشـاعرة الناقـدة نـازك المـلائكـة في «قضـايـا الشعـر المعاصر»[4]، وكما تَكَشَّفَ لي في تعليل ضيقي بتعبير «خليل حاوي»[5]، الذي يقول مثلاً في مطلع قصيدته «الكهف»:

وعرفتُ كيف تمطّ أرجلها الدقائقُ
كيف تجمد، تستحيل إلى عصورْ
وغدوت كهفاً في كهوف الشطِّ
يدمغ جبهتي
ليل تحجّر في الصخورْ.

---

(١) هـو أحمـد بن الحسـين بن عـلي، أبـو بكـر، من أئمـة الحـديث: (٣٨٤ ـ ٤٥٨هـ) = (٩٩٤ ـ ١٠٦٦م): فضله على المذهب الشافعي كبير لكثرة تصانيفه في نصرتـه. صنف زهاء ألف جـزء منها «السنن الكبرى». الوفيات ١/ ٧٥.

(٢) سبقت ترجمة الزركشي ص ٢٦. ذكر الخلاف والترجيح في «البرهان» ـ ١/ ٣٥٠.

(٣) يقول العسكري: «وقال معاوية: يا أشدق، قم عند قروم العرب وجحاجحها، فسل لسانك وجل في ميادين البلاغة. وليكن التفقد لمقاطع الكلام منك على بال، فأني شهدت رسول الله ﷺ أملى على علي بن أبي طالب رضي الله عنه كتاباً، وكان يتفقد مقاطع الكلام كتفقد المصرم صريمته». انظر: «الصناعتين» ٤٣٩. و«إيضاح الوقف والابتداء» ١/ ٢٣.

(٤) ولدت في بغداد (١٩٢٣م) وتلقت علومها في كلية التربية فيها، ثم في جامعة وسكنسن بأميـركا. قادت حركة التجديد في شعرنا الحديث. وهي تدرس الآن في جامعـة البصرة. آثـارها الشعـرية معروفة، أما كتابها «قضايـا الشعر المعـاصر» فذو أهميـة كبيرة في دراسـة الشعر الجـديد ووضـع القواعد له. انظر «قضايا الشعر المعاصر»: «أصناف الأخطاء العروضية ـ حـ ـ أخـطاء التدويـر» ١٥٧ ـ ١٦٢.

(٥) شاعر لبنـاني، ولد عـام (١٩٢٥م)، يدرِّس الآن في الجـامعة الأمـريكية ببيـروت. مجلة «الثقافـة العـربية ٧١» س ١٤ ـ ع ١ و٢ و٣ ـ ص ٤١. انـظر قصيدتـه التي سنقتبس منهـا «الكهف» في ديوان «بيادر الجوع» ٧ ـ ٩.

وتركت خيل البحر تعلكُ
لحم أحشائي
تغيّبه بصحراء المدى
عاينتُ رعب زوارقٍ
تهوي مكسّرة الصدى
عبثاً يدوّي عبر أقبيتي الصّدى
يلقي على عينيّ ليل جدائلٍ

في الريح تُعولُ تستغيث، وترتمي.
غبّ انسحاب البحرِ
يرسب في دمي
سمك مواتٌ
بعض أثمار معفّنة، قشورْ
ويدي تميع وتنطوي في الرملِ،
ريحُ الرمل تنخرها،
وتصفر في العروقْ
ويحزّ في جسدي وما يدميهِ
سكّين عتيق،
لو كان لي عصب يثورْ
ربّاه كيف تمطّ أرجلها الدقائقُ
كيف تجمد، تستحيلُ إلى عصورْ

هذا مقطع كتب على شكل الشعر الجديد، كل سطر منه بيت أو يقابل البيت، لذلك يُفاجَأ القارىء حين خيّب السطر ظنّه إذ لم يمنحه استراحة؛ وهذه صدمة غير سارة. لنقرأ النص مكتوباً بحسب مواضع الوقف:

١ - وعرفتُ كيف تمطّ أرجلها الدقائق، كيف تجمد، تستحيل إلى عصور.

٢ ـ وغدوت كهفاً من كهوف الشطّ، يدمغ جبهتي ليل تحجّر في الصخور.

٣ ـ وتركت خيل البحر تعلك لحم أحشائي، تغيّبه بصحراء المدى.

٤ ـ عاينتُ رعب زوارقٍ تهوي مكسَّرة الصدى.

٥ ـ عبثاً يدوّي عبر أقبيتي الصدى.

٦ ـ يلقي على عينيَّ ليل جدائلٍ، في الريح تُعولُ، تستغيث، وترتمي.

٧ ـ غبَّ انسحاب البحر، يرسب في دمي سمك مواتٌ، بعض أثمار معفّنة، قشورْ.

٨ ـ ويدي تميع وتنطوي في الرمل، ريح الرمل تنخرها، وتصفر في العروق.

٩ ـ ويحزُّ في جسدي وما يدميه سكّين عتيق

١٠ ـ لو كان لي عصب يثور.

١١ ـ ربّاه كيف تمطّ أرجلَها الدقائقُ، كيف تجمد، تستحيل إلى عصور.

على هذه الصورة اتضحت الصوى، وتألقت القوافي، واستقرّ ما لا يقل عن ستة أبيات بشكل تام على البحر الكامل الخليلي؛ لكن هذه الأبيات التامة (١ و ٢ و ٣ و ٦ و ٨ و ١١) تنطوي جميعاً على التدوير[1] مما يؤكد ضعف حاسة الوقف لدى صاحب النص.

---

(١) البيت المدور: هو الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بعضها في الشطر الأول والآخر في الشطر الثاني «ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب» ٢٣.

تأمل معي مواضع الوقف في آية «الدَّيْن» أطول آية في القرآن ـ (البقرة: ٢٨٢):

﴿ياأَيُّها الَّذِيْنَ آمنوا إذا تَدايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إلى أَجَلٍ مُسَمّىً فاكتُبوه (وقف جائز)
ـ وَلْيَكْتُبْ بينَكُمْ كاتِبٌ بالعَدْلِ (جائز)
ـ ولا يَأبَ كاتبٌ أنْ يَكتبَ كما علَّمه اللَّهُ (جائز والوصل أولى)
ـ فَليُكتبْ وَلْيُمْلِلِ الذي عليهِ الحَقُّ، وَلْيَتَّقِ
اللَّهَ رَبَّهُ، وَلا يَبْخَسْ مِنهُ شيئاً (جائز)
ـ فَإنْ كانَ الَّذي عليهِ الحَقُّ سَفِيهاً، أَوْ ضَعِيفاً، أَو لا
يَسْتَطِيْعُ أَنْ يُمِلَّ هَوَ، فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّه بالْعدلِ (جائز)
ـ واسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ من رِجالِكُمْ (جائز والوصل أولى)
ـ فَإنْ لَمْ يكونا رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَامْرَأَتانِ مِمَّنْ تَرْضَونَ مِنَ
الشُّهداءِ أَنْ تَضِلَّ إحْداهُما فَتُذَكِرَ إحداهما الأُخْرَى (جائز)
ـ وَلا يَأبَ الشُّهداءُ إذا ما دُعُوا (جائز)
ـ ولا تَسْأمُوا أنْ تَكتُبُوهُ صَغيراً أَوْ كبيراً إلى أَجَلِهِ (جائز)
ـ ذَلِكُمْ أَقْسَطُ عِندَ اللَّهِ، وَأَقْوَمُ لِلشَّهادةِ، وأَدنَى ألَّا تَرْتَابُوا (جائز والوصل أولى)
ـ إلّا أنْ تكونَ تِجارةً حاضِرةً تُدِيْرُونَها بَيْنَكُمْ،
فَليسَ عَليكُمْ جُناحٌ ألّا تكتُبوها. (جائز والوقف أولى)

ـ وأَشْهِدُوا إذا تَبَايَعتُمْ (جائز)
ـ وَلا يُضارَّ كاتِبٌ وَلا شَهِيدٌ (جائز)
ـ وَإنْ تَفْعَلُوا فَإنَّه فُسُوقٌ بِكُمْ (جائز)
ـ واتَّقوا اللَّهَ (جائز والوصل أولى)
ـ وَيُعَلِّمُكُمُ اللَّهُ (جائز والوقف أولى)
ـ واللَّهُ بِكلِّ شَيءٍ عَليم﴾. (وقف الفاصلة)

مسألة ثانية تتصل بالشعر الجديد (شعر التفعيلة) بخاصة، والشعر المعاصر بعامه، تلك هي غلبة القوافي المُقيَّدة (بالسكون) على القوافي المطلقة، شأن فواصل القرآن، خلافاً للشعر القديم. يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «وهذا النوع الثاني من القافية ـ أي المقيَّدة ـ قليل الشيوع في الشعر العربي، ولا يكاد يجاوز /١٠٪/، وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العبّاسيين، وذلك لأن الغناء في العصر العباسيّ قد التأم مع هذا النوع وانسجم، بل لا يزال الملحِّن فينا يرى مثل هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبياتها»[١].

ومع تقديري لرأي الدكتور إبراهيم أنيس أراني ملزماً بالاستدراك عليه في أمرين:

الأول: إنّ القرآن الكريم كان ذا أثر بعيد في أدب العرب شعرهم ونثرهم، فلم لا يكون للفاصلة أثرها في شيوع القوافي المقيّدة فضلاً عن أثر الغناء؟

الثاني: يخيَّل إليّ أنّ القوافي المطلقة أطوع للتلحين والغناء، لما تنطوي عليه من وقوف على حروف المدّ. وهذا ما يستفاد من كلام سيبويه، يقول في موضع: «وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الرويّ لأنّ الشعر وُضِعَ للغناء والترنّم»[٢] وفي موضع آخر: «أما إذا ترنّموا فإنهم يُلحقون الألف والياء ما ينوّن وما لا ينوّن لأنهم أرادوا مدّ الصوت»[٣]؛ بل هذا ما يستفاد من كلام الدكتور أنيس نفسه، لمّا قسَّم القافية إلى مراتب تصاعدية بحسب ما فيها من كمال موسيقي. يقول:

١ ـ تبدأ بالقافية المقيدة التي يُسبق رويها بحركة قصيرة ـ أي الفتحة

---

(١) موسيقى الشعر: ٢٦٠.

(٢) كتاب سيبويه ـ ط بولاق: ٢/ ٢٩٩. ومقال الدكتور عزام في مجلة «مجمع اللغة العربية» ـ القاهرة: ١٢/ ١٥٤: «إحكام القوافي في الانشاد».

(٣) كتاب سيبويه ـ ط الأعلمي: ٢/ ٣٥٧. و«البرهان..»: ١/ ٦٨.

والضمة والكسرة - ولا تلتزم هذه الحركة في أبياتها، وتلك هي أقصر صور القافية.

٢ - ويليها تلك القافية المقيدة التي تلتزم في أبياتها الحركة القصيرة قبل الرويّ، وربما كانت القافية المطلقة التي لا تلتزم فيها هذه الحركة في مستوى واحد معها من الناحية الموسيقية.

٣ - يليها القافية المطلقة التي تراعى فيها الحركة القصيرة قبل الرويّ، ومثلها في مستوى واحد تلك التي يُسبق رويّها بواو المدّ وياء المدّ مع التناوب بينهما.

٤ - يليها تلك القافية التي يُسبق رويها بحرف مدّ معيّن يُلتزَم في كل أبيات القصيدة[1].

على أن مألوف الوقف في فواصل القرآن العزيز أن يكون أكثر ما يكون على حرف النون مردوفاً بحروف المدّ واللين لا سيّما الواو فالياء فالألف[2]. هذا الشكل من الوقف يخالف الشائع في رويّ القوافي المطلقة آنذاك، ويوافقها - من حيث الأثر الصوتي - بالاعتماد على الاكثار من ردف المدّ. مما يؤكد تميز التشكيل الموسيقي في فواصل القرآن؛ لذا كان من السهل على الإنسان العادي أن يفرق بسهولة بين فواصل القرآن وبين قوافي الشعر أو سجع النثر. يقول الزركشي: «قد كثر في القرآن الكريم ختمُ كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المدّ واللين وإلحاق النون؛ وحِكْمتُه وجودُ التمكّن من التطريب بذلك. . . وجاء القرآن على أعذب مقطع، وأسهل موقف»[3].

---

(١) موسيقى الشعر: ٢٦٨ - ٢٦٩.

(٢) فواصل القرآن عن أبي عبد الرحمن عبد الله بن حبيب السلمي من الكوفيين/ ٦٢٣٦/ فاصلة، المردوف منها - بحسب عدنا/ ٥١٦٥/، معظمها على سكون الروي: / ٤٥٥٧/، وأقلها على فتح الروي: / ٦٠٨/. هذا فضلاً عن المردوف في الوقف على الضمائر وهاء السكت مما سيأتي بيانه في فصل «دلالة الاحصاء» لا سيما روي النون.

(٣) البرهان: ١/ ٦٨ و٦٩.

وعلى الرغم من وضوح الايقاع الموسيقي في الفواصل، وعلى الرغم من وسمها بمصطلحات الوقف في المصحف الامام. . . أقترح بل أتمنى أن يطبع القرآن كل آية بسطر، مما يسهّل الوقوف على الفواصل في القراءة والنظر؛ وفي ذلك ما فيه من تيسير تذوقه الجمالي، ومن موافقة لروحه وأدبه، وتحقيق لأهدافه السامية.

وقد وقعت على نماذج متفرقة لكتّاب معاصرين تشبه ما ذهبت إليه في تسطير الفواصل: ففي مقال: «الله والشعر» للشاعر نزار قبّاني[1] نجد الشاعر يثبت تسع عشرة آية من سورة «مريم» ـ الآيات ١٥ ـ ٣٣ ـ على الشكل المقترح ليكشف عن دور الموسيقى العالية في التعبير الفني. وفي أعداد من «كتاب الرابطة» لخير الله صبحي الجعفري[2] نرى آيات أو مقاطع أو سوراً كاملة كسور «الحجرات» و «الحديد» و «المُمتحِنة» و «الصف» و «القلم» و «المزمِّل» و «الانسان» و «الأعلى» و «الضحى» و «الشرْح» و «التين» و «العلق» و «القدر» و «الزلزلة» و «العصر» و «الماعون» و «الكوثر» و «الكافرون» قد رُقِمَتْ على الشكل نفسه. وفي مقدمة المسرحية الشعرية «ابن الأيهم» للشاعر سليمان العيسى[3] نلقى مقطعين الأول من سورة «الرحمن» ـ الآيات ٣٧ ـ ٥٢ ـ والثاني من سورة «المُدثر» ـ الآيات ٢٦ ـ ٣٠ ـ على النمط السابق، وللغاية التي رمى إليها نزار قبّاني. على أن الفكرة نفسها خطرت لي وأنا طالب في جامعة دمشق بين عامي ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ م.

لكّن الشيخ عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني[4] كتب آيات سورة

---

(١) شاعر سوري ولد بدمشق (١٩٢٣م). نشر المقال المشار إليه في مجلة «الآداب» اللبنانية ع ٤/ ٤ ـ ٦. س ١٩٥٧.

(٢) هو محرر «كتاب الرابطة» الذي يصدر في دمشق. الأعداد المذكورة هي: ٣٥ و٤٧ ـ ٤٨، لا سيما الصفحات ٤٧ ـ ٦١ من العددين ٤٧ ـ ٤٨ حيث السور الكاملة. والتاريخ التقريبي لهذه الأعداد عام ١٩٦٥م.

(٣) شاعر سوري ولد في إحدى قرى أنطاكية عام ١٩٢١م. نشرت مسرحية «ابن الأيهم» عام ١٩٦٦.

(٤) أستاذ في كلية الشريعة والدراسات الاسلامية بمكة المكرمة. وكتابه المذكور نشر ١٣٩١هـ= ١٩٧١م.

«الرعد» في كتابه «سورة الرعد: دراسة أدبية ولغوية وفكرية» موقوفاً فيها «عند محل جائز ذي وقع موسيقي ملائم» بحسب ما يقتضيه المعنى، فقد يكون الوقف على الفاصلة أو على غير الفاصلة. وهي طريقة ـ كما قال ـ لا تتخذ «حكماً مقطوعاً به، ولكنها إن لم تصادف كل القبول فهي في أقل أحوالها ليست بمنكرة، وهي تجربة لا تغير شيئاً من الرسم القرآني، وإنما تنهي السطر عند موقف من الآية جائز»[1]. وهذا اجتهاد ـ في رأيي ـ مرجوح، والأرجح أن ينتهي السطر عند وقف الفواصل، كما أفتى لي مشافهة الشيخ عبد الفتّاح أبو غدّة[2]، وأجاز ما اقترحته.

وقد عقد صاحب «النشر في القراءات العشر» فصلاً سماه «الوقف على رؤوس الآي»[3] ذكر فيه «مذهب الأئمة القراء في الوقف والابتداء»:

فنافع[4]: كان يراعي محاسن الوقف والابتداء بحسب المعنى.

وابن كثير[5]: كان يراعي الوقف على رؤوس الآي مطلقاً ولا يتعمد في أوساط الآي وقفاً سوى ثلاثة مواضع: ﴿وَما يَعْلَمُ تأوِيلَهُ إلّا اللهُ﴾ (آل عمران: ٧). ﴿وَما يُشْعِرُكُمْ﴾ (الأنعام: ١٠٩). ﴿إنّما يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ﴾ (النحل: ١٠٣).

---

(١) انظر «سورة الرعد: دراسة أدبية...: ١٦.

(٢) ولد الشيخ أبو غدة بحلب: (١٣٣٨هـ = ١٩١٧م): عالم متبحر في عدد من العلوم الاسلامية والعربية، كالحديث والرجال والفقه واللغة. مذهبه حنفي نشر ما لا يقل عن (١٥) مصنفاً يغلب عليها التحقيق. تخرج بجامعة الأزهر ودرس في جامعة دمشق وقد درّس في كلية الشريعة بالرياض، توفي فيها ودفن في البقيع - المدينة (١٤١٧ هـ = ١٩٩٧ م)

(٣) النشر في القراءات العشر ـ ابن الجزري: ١/ ٢٣٧ ـ ٢٣٨. ط دمشق.

(٤) هو نافع بن عبد الرحمن..: (.. ـ ١٦٩هـ) = (٠٠٠ ـ ٦٦٥م): أحد القراء السبعة المشهورين. الوفيات ٥/ ٣٦٨ و«الأعلام» ٨/ ٣١٧.

(٥) هو عبد الله بن كثير: (٤٥ ـ ١٢٠هـ) = (٦٦٥ ـ ٧٣٨م): أحد القراء السبعة، وهو غير الحافظ اسماعيل بن عمر (ت ٧٧٤هـ). الوفيات ٣/ ٤١.

وأبو عمرو[1]: كان يتعمّد الوقف على رؤوس الآي، ويقول: هو أحبّ إليّ.

وعاصم[2] والكسائي[3]: كانا يطلبان الوقف من حيث يتمّ الكلام..

وحمزة[4]: كان يقف عند انقطاع النفس، من أجل كون القرآن عنده كالسورة الواحدة.

والباقون: يراعون حسن الحالتين.

يخلص لنا من هذا:

آ - أن هناك من صرّح بالوقف على الفواصل كابن كثير وأبي عمرو، يضاف إليهما من ذكرنا من قبل كالأخفش الأصغر وأبي بكر البيهقي والزركشي.

ب - وهناك من صرّح بالوقف على المعنى كنافع.

جـ - وهناك من زاوج بين النوعين.

فظاهر الأمر يوحي بأن المسألة خلافية، لكننا نرجّح الوقف على الفواصل من وجهين:

الأول: مدلول الحديث الشريف الذي روته أمّ سلمة رضي الله عنها، المتكرر ذكره.

---

(١) هو زبان بن عمار.. ابن العلاء: (٧٠ - ١٥٤هـ) = (٦٩٠ - ٧٧١م) أحد القراء السبعة. الفهرست ٤٨، ونزهة الألباء ٢٥.

(٢) هو عاصم بن أبي النجود: (.. - ١٢٧هـ) = (.. - ٧٤٥م): أحد القراء السبعة. الوفيات ٣/ ٩.

(٣) هو علي بن حمزة أبو الحسن: (.. - ١٨٩هـ) = (.. - ٨٠٥م): إمام في اللغة والنحو والقراءة، طبقات المفسرين ١/ ٣٩٩ «الأعلام» ٥/ ٩٤. يرى الدكتور صبحي الصالح أن ابن مجاهد حين جمع قراءات الأئمة السبعة حذف اسم يعقوب الحضرمي (ت ٢٠٥هـ) وأثبت مكانه الكسائي، فكأن ابن مجاهد اكتفى بذكر مقرىء واحد للبصرة هو أبو عمرو، بينما أثبت من أسماء المقرئين الكوفين ثلاثة هم حمزة وعاصم والكسائي. «مباحث في علوم القرآن»: ١٥٠.

(٤) هو حمزة بن حبيب... الزيات: (٨٠ - ١٥٦هـ) = (٧٠٠ - ٧٧٣م): أحد القراء السبعة. الوفيات ٢/ ٢١٦.

الثاني: معطيات الوقف الأربعة المعتمدة، المستمدة من الوقف على المعنى. فالقسمان الأولان ـ التامّ والكافي، وهما بالترتيب أولى أقسام الوقف ـ مألوفان في الفواصل «فالوقف التام أكثر ما يكون في رؤوس الآي وانقضاء القصص... وفواتح السور...، ... والوقف الكافي يكثر في الفواصل وغيرها»[1].

وعلى كل حال ثمّة تفصيلات للاقتراح: منها النص على أنواع الوقف جميعاً كما هي الحال في المصحف الامام. بل المشروع يتلخص في قص آيات نسخة من المصحف الامام كما هي، وفي إلصاقها مرتبة على أوائل السطور، ثم تصويرها صفحة صفحة (انظر الشكل /٥/ في آخر الكتاب: الفاصلة وفن الخط).

المظهر الثالث للنظام افتتاح السور جمعياً ـ ما عدا سورة «التوبة» بعبارة ﴿بِسمِ اللَّهِ الرحمنِ الرحيم﴾، أو استهلال عدد من السور بمجموعات من الأحرف[2]، لا شك بدورها الموسيقي الذي يُقارن بـ «المقدمات الممهدة» للمقطوعات الموسيقية، مثل «آلم» في خمس سوَر[3]، و «حمٓ» في خمس أخر[4]، و «طسٓمٓ» في سورتين[5]، و «طَه» في سورة[6]، و «يس»[7] في أخرى، أي بنسبة أربع عشرة إلى أربع عشرة ومائة، مجموع سور القرآن الكريم.

---

(١) النشر: ١/ ٢٢٦ ـ ٢٢٧. ط دمشق.

(٢) التزمنا في إحصاء هذه الأحرف بما عد منها آية. أما القدماء فقد أحصوها بصرف النظر عن كون كل منها آية وسيأتي ذلك.

(٣) هي «البقرة» و«آل عمران» و«العنكبوت» و«لقمان» و«السجدة».

(٤) هي «المؤمن» و«فصلت» و«الزخرف» و«الدخان» و «الأحقاف».

(٥) هما «الشعراء» و«القصص».

(٦) هي «طه».

(٧) هي «يسَ».

هذا بالنسبة إلى مظاهر «النظام» في الفاصلة، ولم نجد ضرورة لاستقصائها؛ أما بالنسبة إلى جمال «النظام» فلعلماء الجمال والنقد جولات فيه.

يقول مؤلف «مبادىء النقد الأدبي»[1]: «النسيج الذي يتألف من التوقعات والاشباعات، أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع هو الايقاع»[2]. و«النظام» في العمل الفني، هو الذي يثير التوقعات أولاً ثم يشبعها ثانياً. فحين تلتزم فاصلة أو أكثر «الواو والنون»، يتوقع المرتل تكرر هذه الفاصلة من جديد، وحين يتحقق توقعه يحدث لديه الاشباع، فيتطلع مرة ثانية، وهكذا دواليك.

ويقول «سانتيانا»[3]: «من الواضح أن «السيمترية» نوع من الوحدة التي تتحقق في التنوّع، فالكل هنا يحدده التكرار الايقاعي للأجزاء المتشابهة. وقد رأينا أن «السيمترية» تكتسب قيمة حينما تساعد على خلق الوحدة. ويبدو إذن أن الوحدة هي ميزة الأشكال»، ثم يضيق: «غير أن جمال الشكل هو بالذات ما يستهوي صاحب الطبيعة الجمالية. فهذا الجمال بعيد عن الإثارة الفِجَّة التي تبعثها المادة التي لا شكل فيها، بقدر ما هو بعيد عن أحلام اليقظة، بما فيها من انفعالات غير محددة وعن التفكير الذي ينتقل من موضوع إلى موضوع»[4].

على أن التوقع وإشباع التوقع، أو النظام، أو السيمترية، ليست وحدها تكفي العمل الفني، لأن استمرارها أو انفرادها ينشئان الرتابة فالملل، «ومن

---

(١) هو «. ا. ا. رتشاردز» أو ايفر آمسترونج رتشاردز (١٨٩٣ - . .) من أقطاب النقد الانكليزي المعاصر، عمل أستاذاً في جامعة كمبردج - مقدمة مترجم الكتاب: ٣.

(٢) الكتاب المذكور: ١٩٢.

(٣) أكبر فيلسوف في إحساسه بفلسفة الجمال منذ عصر أفلاطون. اسباني: (١٨٦٣ - ١٩٥٢م) عمل في جامعة هارفارد. مقدمة مترجم الكتاب «الاحساس بالجمال» ٩.

(٤) المرجع السابق: ١١٩ - ١٢٠.

الواضح أنه لا توجد مفاجأة أو خيبة ظن لو لم يوجد التوقع، وربما كانت معظم ضروب الإيقاع تتألف من عدد من المفاجآت ومشاعر التسويف وخيبة الظن لا يقل عن عدد الإشباعات البسيطة المباشرة، وهذا يفسر لنا لماذا سرعان ما يصبح الإيقاع المسرف في البساطة شيئاً مملاً تمجه النفس خالياً من الإيقاع والتأثير، ما لم تتدخل فيها حالات من التخدير، كما نجد في الكثير من الرقص والموسيقى البدائيين، وكما هي الحال في الوزن»[1].

وهذا ما يفضي بنا إلى قوانين علم الجمال الأخرى، كقانون «التغير».

دلالة النظام:

قبل الشروع في تفصيل «دلالة النظام» نوضح بعض الأمور:

أولاً: من الشائع استخدام لفظ «الإيقاع» ومشتقاته للموسيقى والأصوات، وهو في الحقيقة يشمل الدلالات التي لهذه الأصوات، فللمعاني إيقاعها كما للأصوات[2]. صحيح أن الفصل بين اللفظ والمعنى، بين الصوت والدلالة، أمر عسير إن لم يكن مستحيلاً ـ كما يلاحظ في هذا البحث ـ لكن لا بد من التمييز لاستيعاب ما أمكن استيعابه من أطراف الموضوع.

ثانياً: قد تلتقي قوانين الإيقاع في نوع من الدلالة؛ لذلك سنكتفي غالباً بتناول ما اتفقت عليه ـ بعضها أو كلها ـ في موضع واحد.

ثالثاً: من المعروف أن الدلالة ـ أو المعنى، أو معنى المعنى ـ في النص الأدبي، غير ما هي عليه في النص العلمي. كما أن أفق الدلالة يتسع أو يضيق، يتضح أن يغمض من مذهب أدبي إلى آخر، ومن نص إلى نص، ومن جزء في النص الواحد إلى جزء. ولعل عبقرية الناقد عبد القاهر الجرجاني تتجلى في هذا الميدان، وعلى الأخص «نظرية النظم» لديه،

---

(١) مبادىء النقد الأدبي: ١٩٢.

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٢٢٩.

وتطبيقها على نظم القرآن في كتابيه «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة»[1]. ثم إن إدراك الدلالة يتفاوت بتفاوت أذواق النقاد وتجاربهم الفنية وثقافاتهم فضلاً عن منازعهم ومناهجهم. ونحن أمام هذه الملابسات، مضافاً إليها جهود النقاد القدامى، والخشية من الشطط في تأويل نص مقدس.. نعترف بصعوبة ما نقبل عليه، كما نعترف بتواضع وسائلنا.

لا ضرورة لإعادة الحديث عن دلالة «النظام» العامة في إثارة التوقع ثم إشباع هذا التوقع؛ بل سنمضي إلى دلالات كل مظهر من مظاهر «النظام» التي ذكرنا معظمها.

دلالة اطِّراد الفاصلة:

إن اطِّراد الفاصلة في القرآن جزء من اطراد النظام في القرآن كله وفي الوجود بأسره. وهي تنهض بالدور الذي ينهض به النظام في كل شيء فني. فهي مثلاً ركن وطيد من أركان الآية لفظاً ومعنى، بقدر ما هي ركن في المقطع والسورة ومجموع القرآن. وهي كذلك شارة تميز القرآن من الشعر والنثر مسجوعاً أو مرسلاً، يفطن إليها القارىء الشادي كما يؤخذ بسحرها المطالع الثَّقِف.

ومن دلالات هذا الاطّراد، التأكيد على أهمية التقفية أو التوقيع في القرآن وفي أي أثر أدبي يطمح إلى خطب ودّ الجمال في التعبير. لهذا بوسعنا سحب الحكم على معركة الشعر العربي الحديث لِندينَ من يعمل على إلغاء القافية في الشعر جزئياً أو كلياً، لا على تنويعها أو إخصابها. قياساً على فواصل القرآن من جهة وعلى أهمية الخاتمة في أي عمل فني من جهة

---

(١) انظر للتفصيل كتاب «نظرية عبد القاهر في النظم» للدكتور درويش الجندي مكتبة نهضة مصر ١٩٦٠.

أخرى[1]، إن إلغاء القافية في الشعر العربي سهم يُسدّد إلى فاصلة القرآن وإلى جمال الكون.

ثم هناك أخيراً دور الفواصل في تسهيل عدّ آي القرآن وحفظه ودرسه حتى وصلنا اليوم وبعد أربعة عشر قرناً من تنزّله كاملاً، وكما أنزل لأول مرة؛ تخيّل كيف يكون حال هذا الكتاب المعجز لو لم تنجّمه هذه الفواصل اللآليء عبر أجيال من القرّاء والكتّاب والدارسين فضلاً عن معاول أعدائه التي تكسرت ولم تلن له قناة فاصلة واحدة: ﴿إنَّا نَحْنُ نَزَّلنا الذِّكرَ وإنّا لَهُ لَحَافِظُون﴾[2].

وغنيّ عن البيان أن الجمال يُعدي، ولك أن تخمن العدوى الجمالية التي أطلقتها فواصل هذا القرآن في شَعْب القرآن، حين يتلوه للتبرك أو للذِكْر أو للفِقْه يومياً في الصلوات الخمس على الأقل. إنّ الفواصل تطرق سمع المسلم منذ ولادته إلى أن يواريه التراب. بل إنها ستكون رفيقه يوم القيامة تشهد له بحسن الصحبة، ويشهد لها بجمال الأثر؛ لئن لم تهده إلى التي هي أحسن ـ وهذا دأبها ـ لقد أوحت إليه بالنظام وجمال النظام في حسه وفكره وسلوكه، لقد هجس مثل هذا الخاطر في نفس أبي تمام، فقال:

وَلَوْ لَمْ يَذَعْنِي عَنكَ غَيْرَكَ وازِعٌ　　　لأعَدَيتَنِي بِالحِلْم إنَّ العُلَى تُعْدي[3]

ولعله نظر إلى قول الشاعر الحماسيّ:

لمستُ بِكفِّي كَفَّه أبتغي الغِنَى　　　ولم أدرِ أنَّ الجودَ من كَفِّهِ يُعْدِي[4]

---

(١) سوف نعرض لدور الخواتم في الفواصل المنفردة وفي حديثنا عن أصل الموشحات الأندلسية.

(٢) الحجر: ٩. الذكر: القرآن.

(٣) ديوان أبي تمام. بشرح الخطيب التبريزي ـ ٢/ ١١٦. وانظر ترجمة أبي تمام في «الأعلام»: ٢/ ١٧٠ ـ ١٧١.

(٤) نسب البيت إلى عبد الله بن سالم الخياط وإلى بشار بن برد. انظر تخريجه في «شرح ديوان الحماسة»: الحماسة «٧١٢».

دلالة الوقف:

يكاد يكون لكل وقف دلالته الخاصة به، فضلاً عن تنوع الوقف، من وقف على السكون ـ وهو الغالب ـ ووقف على غير السكون.

أما دلالة الوقف بشكل عام، فتشبه إلى حد بعيد دلالة «النبر»، حيث تبرز كتلة المقطع الكلامي الموقوف عليه. قال الزركشي ـ في فصل: معرفة الوقف والابتداء ـ: «وهو فن جليل، وبه يعرف كيف أداء القرآن. ويترتب على ذلك فوائد كثيرة؛ واستنباطات غزيرة . وبه تتبين معاني الآيات، ويُؤمَن الاحتراز عن الوقوع في المشكلات»[1].

والوقف محطّة راحة للفكر واللسان بعد عناء. إذا شاء القارىء وقف وإن شاء استأنف. والراحة التي تعقب العناء، غير العناء المستمر والراحة المطلقة. أنظر إلى تعاقب الليل والنهار، وتعاقب البر والبحر، وتعاقب الوادي والجبل، ثم تعاقب الحركة والسكون في الكلام. وهكذا يصب الوقف رافداً من روافد النظام.

لندخل إلى أنواع الوقف، أولها الوقف على السكون. وهو لونان: المردوف بحرف مدّ أو لِيْن أو غير مردوف. وكذلك المردوف، معظمه المردوف بواو أو ياء، وبعضه بألف.

المردوف بواو أو ياء مختوماً بنون أشهر أنواع الوقف لا سيّما في الآيات المدنية. والمعروف أن جمع المذكر السالم في العربية وثلاثة من الأفعال الخمسة تنطوي على هذه الصيغة. لذلك كانت دلالة هذا النوع من الوقف معبِّرة عن غاية القرآن في مخاطبة الجموع من مؤمنين ومشركين ومنافقين، وهم مجموع البشر. وقد تلتزم سورة بهذا النوع من الوقف كسورة «المنافقون». قال تعالى:

---

(١) البرهان: ١/ ٣٤٢. كذا في الأصل ولعل المراد: ويؤمن الوقوع.

﴿إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ.

اتَّخَذُوا أَيْمَانَهُمْ جُنَّةً فَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ إِنَّهُمْ سَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ[1].

ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ آمَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا فَطُبِعَ عَلَى قُلُوبِهِمْ، فَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ[2].

وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ، يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ، هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ. قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ[3].

وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ لَوَّوْا رُؤُوسَهُمْ وَرَأَيْتَهُمْ يَصُدُّونَ وَهُمْ مُسْتَكْبِرُونَ[4].

سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَسْتَغْفَرْتَ لَهُمْ أَمْ لَمْ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ، لَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَهُمْ. إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ.

هُمُ الَّذِينَ يَقُولُونَ: لَا تُنْفِقُوا عَلَى مَنْ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ حَتَّى يَنْفَضُّوا، وَلِلَّهِ خَزَائِنُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَفْقَهُونَ[5].

يَقُولُونَ: لَئِنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلَّ، وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ

---

(١) جنة: وقاية لأنفسهم وأموالهم.

(٢) فطبع: ختم. لا يفقهون: لا يعرفون حقيقة الايمان.

(٣) خشب مسندة: أجسام بلا أحلام. أنى يؤفكون: كيف يصرفون عن الحق؟.

(٤) لووا رؤوسهم: عطفوها إعراضاً واستهزاء كي يتفرقوا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم.

(٥) حتى ينفضوا: كي يتفرقوا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ولِرَسُولِهِ ولِلْمُؤمِنِيْن، ولكِنَّ المنافِقِيْنَ لا يَعلَمُون[1].

يا أَيُّها الَّذِيْنَ آمنُوا لا تُلْهِكُمْ أموالُكُمْ ولا أولادُكُم عن ذِكْرِ اللَّهِ، ومَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ فأولَئِكَ هُمُ الخَاسِرونَ[2].

وَأَنْفِقُوا ممَّا رَزَقْناكُم مِنْ قَبلِ أنْ يأتِيَ أحَدَكُمُ الموتُ، فَيقولَ ربِّ لَوْ لا أخرَّتَنِي إلى أجلٍ قَريبٍ فأصَّدَّقَ وأكُن من الصالحين[3].

ولَنْ يُؤخِّرَ اللَّهُ نَفْساً إذا جاءَ أجلُها. واللَّهُ خَبيرٌ بما تَعملُون﴾.

ولعلك لاحظتَ الوقف سبع مرات على الأفعال الخمسة، والبقية على جمع المذكر السالم. كما لاحظت أن القارىء أو السامع يتحسس نفسه ويتساءل: من أي جمع هو؟ وربَّ مُعترِض يقول: إنّ القارىء أو السامع ـ على الأغلب ـ إنسان فرد، فكيف يستشعر مثل هذا الشعور. فنقول: إن الجمع يشمل المفرد، كما أن صيغة الجمع لها دلالة مفخمة ذات إيقاع جزل من جهة، ومن جهة أخرى ليس هناك مناص للفرد من أن يبحث عن تصنيفه في واحدة من الجماعات الثلاث التي ميزّها التعبير القرآني. فالناس ليسوا رقماً غفلاً، ولا أشتاتاً متناثرة مبهمة.

وقريب من هذا الوقف، الوقف على الميم الساكنة مردوفة بياء أو واو. ويغلب على هذا الوقف اقترانه بالنون المردوفة مثله، حتى إنهما استقلّا معاً بست سور كلها مكية هي: «المؤمنون» (رقمها ٢٣، آياتها ١١٩) و «الروم» (٣٠/ ٦٠) و «القلم» (٦٨/ ٥٢) و «المطفّفين» (٨٣/ ٣٦)، و «التين» (٩٥/ ٨)

(١) ليخرجن الأعز: الأشد الأقوى، يعنون أنفسهم. الأذل: الأضعف والأهون، يعنون الرسول والمؤمنين. ولله العزة: الغلبة والقهر.
(٢) لا تلهكم: لا تشغلكم وتصرفكم.
(٣) لولا أخرتني: لولا أمهلتني وأخرت أجلي.

و «الماعون» (١٠٧/ ٧)[1].

ولا ننس أن وزن «فُعُول» بضمتين من جموع الكثرة في جمع التكسير، وهذا يسوقنا إلى دلالة الوقف المردوف بمد الألف، المقترنة دلالته إلى حدّ بعيد بجمع التكسير في العربية، فهناك من جموع القِلّة وزن «أَفْعَال» بفتح فسكون، ومن جموع الكثرة الأوزان التالية، وكلها مردوفة بألف المد: وزن «فُعَّال» بضم الأول وفتح الثاني مشدّداً، ووزن «فِعَال» بكسر ففتح مخففاً، ووزن «فِعْلان» بكسر فسكون، ووزن «فُعْلان» بضم فسكون ووزن «فُعَلاء» بضم ففتح ممدوداً، ووزن «أَفْعِلاء» بفتح فسكون فكسر، ووزن «فعالي» بفتح أوله وثانيه وكسر رابعه، وتحذف ياؤه في تنويني الرفع والجر أو في السكت، أحياناً[2].

إنَّ ظاهرة الوقف على ما دلالته الجمع تستحق عناية أكبر، فهناك من الفواصل ما وقف على أنواع الجمع الأخرى وعلى أوزان أخرى من جمع التكسير، لم نشأ استقصاءها، كما أن هناك فواصل وقفتْ على ضمائر الجمع، كالآيتين الأخيرتين من سورة «الغاشية»:

﴿إنَّ إلَيْنا إيابَهُمْ
ثُمَّ إنَّ عَلَيْنا حِسابَهُم﴾.

والجميل أن فواصل سورة «محمد» - ما خلا آيتين - على ضمير الجمع، أما الآيتان المذكورتان فجاء الجمع في نص الاسمين المضافين إلى الضمير «أمْثالُهَا» «أقْفَالُها».

ولما كانت حركة الهاء أو الكاف في ضمير الجمع على الضم ناسبتها الضمة على «أمثالُ» و «أقفالُ» فتأملْ.

---

(١) على أن فاصلة الواو والميم قليلة جداً في القرآن لا تكاد تجاوز (٣٦) فاصلة، ورد سبع منها في السور الست التي ذكرنا: واحدة في «الروم»، وثلاث في «القلم»، وثلاث في «المطففين».

(٢) شذا العرف في فن الصرف: ١٠٧ - ١٠٩.

وقد ذكرنا في فصل سابق «كتب أفرِدَتْ للفاصلة» أن الشيخ الخروبيّ وضع «منظومة في فواصل ميم الجمع»[1].

دلالة البدء بالبسملة:

سطْرُ ﴿بِسمِ اللَّهِ الرَّحمنِ الرَّحيمِ﴾ غير «فواتح السور» في المصطلح. وسطر البسملة هذا، اختُلِفَ في حكمه. وهل هو آية في أول كل سورة كتب فيه أم لا. ولم يختلف في حذفه «بين الأنفال وبراءة عند كل من بسمل بين السورتين. وكذلك في الابتداء ببراءة على الصحيح عند أهل الأداء»[2]. ذكر مؤلف «النشر في القراءات العشر» خمسة أقوال في «هل البسملة آية»:

أحدها: أنها آية من الفاتحة فقط. وهذا ما اختاره المصحف الإمام، معتمدنا في عدّ الفواصل.

الثاني: أنها آية من أول الفاتحة ومن أول كل سورة، ويراه مؤلف «النشر» الأصحَّ.

الثالث: أنها آية من أول الفاتحة، بعض آية من غيرها.

الرابع: أنها آية مستقلة في أول كل سورة.

الخامس: أنها ليست بآية ولا بعض آية من أول الفاتحة، ولا من أول غيرها، وإنما كُتِبتْ للتيمّن والتبرّك[3].

والواقع أنها مسطورة متلوَّة في بداية كل سورة ما عدا سورة «براءة». أما الدلالة العامة فهي ـ كما قيل ـ «للتيمّن والتبرّك». أما الدلالة الخاصة فتختلف من موضع لآخر، فحين تكون الفواصل التي تليها على الياء والميم أو ما يماثلها ـ وهذا كثير ـ تكون توقيعاً موسيقياً ممهداً، وحين لا تكون الفواصل

---

(١) انظر ص ٦٨ و«الخزانة التيمورية»: ١/ ٢٩١ و٣/ ٨٧.

(٢) سنن أبي داود: ١/ ٢٠٧، الحديث (٨٨٦) ط ١٣٧١. «النشر...» ١/ ٣٦٣: التنبيه الرابع. طبعة دمشق.

(٣) النشر: ١/ ٢٦٩ ـ ٢٧٠. طبعة دمشق.

التالية كذلك تستمر في أداء مهمتها، فضلاً عن استحضار الشعور بـ «الله» «الرحمن» «الرحيم»، ذلك الشعور الوديع، الذي يوحي بالقرب من الله عزّ وجلّ، كشعور المُصلّي. لذلك كان للتلاوة آداب وثواب.

يُضاف إلى ذلك دلالة البسملة من خلال علاقتها بخواتم السور من حيث التناغم الموسيقي، أو التناسق الدلالي. فهناك عدد من فواصل الخواتم ينتهي بالياء والميم، كـ «النساء» و «الأنعام» و «الأنفال» و «النور»، وعدد آخر يختتم بالياء والنون أو الواو والنون أو بروّي آخر مقارب. بل التناغم يسمو حين تكون الخاتمة بفاصلة من الاشتقاق نفسه كفاصلة «الأنعام»: «رحيم»، وكفاصلة «المؤمنون»: ﴿وأَنتَ أرحَمُ الـرّاحِمِيْنَ﴾، حيث تتعانق الدلالة والترنيمة معاً. وكثيراً ما يُنهي القارىء تلاوته بقوله: «صدقَ اللّهُ العظيم»، فتتكامل مشاعر الأنس برحمة «الرحمنِ الرحيمِ» في البداية مع مشاعر الاجلال والتعظيم في النهاية، ممّا يُذكّرنا بالأطر التي يتخذها مُتذوِقو الفن للصور واللوحات المُقتَناة. وهذا يُفضي بنا إلى معطيات الفاصلة في الرسم والخط أو الفن التشكيلي، وهو ما سنتناوله في الفصل الرابع من الباب الخامس.

دلالة فواتح السور:

تناولها بالدرس كثيرون، كالزركشي في «البرهان. .»، والسيوطي في «الاتقان. .»، وابن أبي الاصبع في كتاب خاص سمّاه: «الخواطر السوانح في أسرار الفواتح»، نشر في مصر، وهناك مخطوطات للسيوطي وغيره في الموضوع نفسه[1].

---

(١) في «دار الكتب الظاهرية» «رسالة في الحروف المقطعات في أوائل سور القرآن» لعبد الله بن محمد الخادمي برقم (٥٣٥١). انظر «فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية ـ علوم القرآن ـ ص ٣٩٦ و٣٦٣. وأخيراً هناك «تفسير القرآن الكريم بالعقول الألكترونية» للدكتور الكيميائي رشاد خليفة، المسجل بمكتبة الكونجرس الأمريكي تحت رقم ٢٧٣٨٦ بتاريخ ١١/ ٤/ ١٩٧٢.
انظر مجلة «آخر ساعة» ع ١٩٩٦ ـ كانون الثاني ١٩٧٣ ـ ص ١ ـ ٦.

ذكر الزركشي «عشرة أنواع من الكلام، لا يخرج شيء من السور عنها» هي:

١ ـ الاستفتاح بالثناء عليه عزَّ وجلَّ.
٢ ـ الاستفتاح بحروف التهجي، غرض بحثنا.
٣ ـ الاستفتاح بالنداء.
٤ ـ الاستفتاح بالجُمَل الخبرية.
٥ ـ الاستفتاح بالقَسم.
٦ ـ الاستفتاح بالشَرْط.
٧ ـ الاستفتاح بالأمر.
٨ ـ الاستفتاح بالاستفهام.
٩ ـ الاستفتاح بالدُّعاء.
١٠ ـ الاستفتاح بالتعليل[١].

تحدّث السيوطي عن أهمية الابتداء الحسن في البلاغة «لأنه أول ما يقرع السمع»، ونقل قول العلماء: «وقد أتت جميع فواتح السور على أحسن الوجوه، وأبلغها، وأكملها»[٢]، أما الزمخشري فقد علّل الحكمة الدقيقة التي انطوت عليها هذه الفواتح، مثل اشتمالها «على أنصاف أجناس الحروف»: اشتمالها على نصف الحروف المهموسة والمجهورة، وعلى نصف الشديدة والرخوة، وعلى نصف المطبقة والمنفتحة، ثم على نصف المستعلية والمنخفضة، وأخيراً على نصف حروف القلقلة. إلى أن قال: «ثم إذا استقريتَ الكَلِمَ وتراكيبها رأيتَ الحروف التي ألغى اللَّهُ ذِكْرها من هذه الأجناس المعدودة مكثورة بالمذكورة منها، فسبحان الذي دقّتْ في كل شيء حكمته»[٣].

---

(١) البرهان: ١/ ١٦٤ ـ ١٨١.
(٢) الاتقان: ط محققة ٣/ ٣١٧ ـ ٣١٨، ط غير محققة ٢/ ١٠٦. في النسختين خلافات يسيرة.
(٣) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ١/ ١٧.

ثم تأمّل الزركشي «الأسماء المُتَهجَّاة في أول السور» فوجدها ثمانية وسبعين حرفاً، على خمس بُنىً. ثلاثة حروف موحّدة، وعشرة مُثَنّاة، وإثنا عشر مثلثة، واثنان حروفها أربعة، وإثنان حروفها خمسة. وعجب لاقتران الطاء بالسين أو الهاء، إذ تجتمع بذلك صفات الحروف جميعاً، كما تنبَّه إلى الوفرة غير المعتادة للحرف المفرد الذي ابتدئت به سورته، كوفرة حرف القاف في سورة «قٓ»، ووفرة حرف الصاد في سورة «صٓ»، والأمر نفسه في سورة «نٓ»[1]. فأفاد من ذلك عبد الوهاب حمّودة فقال: وقد عددتُ القافات التي وردت في هذه السورة (قٓ)، فوجدتها (٥٧) مع أن آياتها (٤٥). وفي سورة «نٓ» قد تكرر هذا الحرف فيها (١٢٤) مرة، وآياتها (٥٢)، وجميع فواصل هذه السورة تنتهي بهذا الحرف وهو «ن» إلاّ عشر آيات تنتهي بالحرف «ميم». وهذان الحرفان متقاربان موسيقياً، إذ هما حرف الغنّة التي تخرج من الخيشوم. وقد ارتضى هذا الرأي من المستشرقين «نولدكه»[2]، و «رودويل»[3] في مقدمة ترجمته للقرآن»[4].

وقد بسط أستاذنا الدكتور صبحي الصالح مسألة «فواتح السور» في كتابه «مباحث في علوم القرآن»[5]، فتحدّث عن ورود معظمها في سور مكية، كما تحدث عن صيغها، ثم وقف وقفة طويلة عند دلالتها والغرض منها، يعرض آراء القدامى والمحدثين: حتى ينتهي إلى رأي يختاره. وها نحن أولاء نجمل

---

(١) البرهان: ١/ ١٦٧ ـ ١٧٠.

(٢) هو تيودور نولدكه: (١٢٥١ ـ ١٣٤٩هـ) = (١٨٣٦ ـ ١٩٣٠م): مستشرق ألماني. كان يحسن اللغات الشرقية كلها، فضلاً عن معرفته بلغات الغرب. درس اللغات السامية والتاريخ الاسلامي في عدد من جامعات أوربة. «الأعلام» ٢/ ٧٩. معروف بعدائه للاسلام. «المبشرون والمستشرقون»: ١٨.

(٣) هو ج. رودويل: مستشرق إنكليزي. من آثاره: «ترجمة القرآن» له طبعة ثانية منقحة معدلة في (٥٦٢) صفحة (لندن ١٨٧٦م): «المستشرقون» ٢/ ٤٨٢.

(٤) مجلة «لواء الاسلام» ـ حمودة: ع ١٠ ـ س ١٣٦٧هـ.

(٥) ص: ١٩٠ ـ ٢٠٧.

ما أورده؛ ونحيل عليه، ثم نختار ما اختاره مع زيادات هدانا إليها البحث الذي تكرّم بالاشراف عليه.

بوسعنا أن نلحظ فيما عرضه الدكتور الصالح من آراء في دلالة «الفواتح» أن الناس قد اختلفوا في حروفها المقطّعة على قولين:

الأول: أنّ هذا علم مستور، وسر محجوب استأثر الله به.

الثاني: أنّ المراد منها معلوم، ذكروا فيه ما يزيد على عشرين وجهاً، منها القريب، ومنها البعيد، نسّقها الدكتور معلقاً على كل منها، على الشكل التالي:

آ ـ الرأي القائل بأن هذه الفواتح، إنما سردت على نمط التعديد تحدياً للعرب.

ب ـ الرأي القائل بعدّ هذه الفواتح على حساب «الجمَّل»، ليستنبط منها مدّة بقاء الأمة الإسلامية، أو التنبيه على كرامة رجل أو شيعة معينة، وهذا النوع من الاستخراج الحسابي يعرف باسم «عدّ أبي جاد» أو «التأريخ الحرفي».

جـ ـ رأي الصوفية المعتمد على التفسيرات الباطنية.

د ـ القول بأن كل حرف منها مأخوذ من اسم من أسمائه تعالى، أو يكتفى به عن كلمة تؤلّف مع سواها جملاً يتّصل معناها بما بعدها، أو يشير إلى الغرض من السورة المفتتحة بها.

هـ ـ القول بأنها برمّتها وعلى اختلاف صيغها اسم الله الأعظم.

و ـ آراء غريبة لبعض المستشرقين، كالزعم بأنها معكوس الأحرف البارزة في إحدى الآيات الكريمة، أو أنها مأخوذة من أسماء بعض الصحابة الذين كانت عندهم نسخ من سور قرآنية.

ز ـ الرأي القائل بأن هذه الفواتح أدوات تنبيه. وهو الذي انتصر له الدكتور الصالح؛ وأشار إلى أنه مرّ بأطوار ثلاثة، من مقارنتها بفواتح بعض القصائد بـ «لا» و «بل»، فإلى اعتبارها تنبيهات أو أدوات تنبيه للرسول عليه

السلام إلى تنزّل الوحي، ثم أشار إلى القول بأنها تنبيه للمشركين في مكة ولأهل الكتاب في المدينة؛ لأن الروحانية غالبة على طبع الرسول الشريف مما ينزّهه عن الغفلة والحاجة إلى تنبيه. ويقفل الدكتور البحث بقوله: «وما تنفكّ هذه الفواتح من عوامل الاستغراب، ولا يخلق الاستغراب إلا الاهتمام، ولا يثير الاهتمام إلّا التنبيه، ولن ينبه الناسَ ويقرع أسماعهم صوتٌ أحلى وقعاً من هذه الحروف المقطّعة الأزلية التي همستها السماء في أذن الأرض».

فهل بقي لنا شيء نقوله بعد هذا؟ أَحْسَبُ أنّ ما سنقوله لا يعدو مزيداً من التوكيد أو التفريع. قال الدكتور: «ولن ينبّه الناس ويقرع أسماعهم صوت أحلى وقعاً من هذه الحروف المقطّعة. . .» وإنما تتأتّى هذه الحلاوة من قانون النظام الذي انطوت عليه:

١ ـ فقد استهلّ بها افتتاحيات للسور، استهلال الافتتاحيات التمهيدية في المقطوعات الموسيقية، كما مرَّ بنا.

٢ ـ واشتملت على المزايا الصوتية الخفية التي كشف عنها الزمخشري وأمثاله.

٣ ـ كما كسرت رتابة الإلف في التعبير العربي العام بقانون «التغيّر» الذي ينهض على الصدمة الفنية السعيدة.

تأمّل معي كيف تمهّد هذه الافتتاحيات ـ بموسيقاها على الأقل ـ في وقف الفواصل:

آ ـ فهناك تمهيد بتماثل الرويّ، نحو قوله تعالى في سورة «آل عمران»:

﴿ألف. لام. ميم.

اللَّهُ لا إلهَ إلَّا هوَ الحَيُّ القَيُّوم﴾

وفي سورة «النمل» و«الروم» و«لقمان» و«مؤمن» و«فصّلتْ» و«الجاثية» و«الأحقاف» و«القلم» و«طه».

ب ـ وهناك تمهيد بالتقارب، نحو قوله عزَّ من قائل في سورة «البقرة»:

﴿ألف. لام. ميم.

ذلِكَ الكِتابُ لا رَيْبَ فيهِ هُدىً للمُتَّقِين﴾.

وفي سور «الشعراء» و «القصص» و «العنكبوت» و «السجدة» و «يسٓ» و «الزخرف» و «الدّخان».

جـ ـ وهناك أخيراً التمهيد الموسيقي الناشىء عن التناغم في المدود المردفة، يقول تعالى في سورة «صٓ»:

﴿صاد.

والقُرآنِ ذي الذِّكْرِ.

بَلِ الَّذِيْنَ كَفَروا في عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ﴾.

هذا إذا وقفنا عند حدود العلاقة الموسيقية بين حروف الافتتاح وبين فواصل الآيات التي تليها. أما إذا تأمّلناها على حدة، ناظرين إليها نظرة النقّاد إلى الموسيقى في الأدب الرمزي، فإنّ أفقاً آخر أسمى وأرحب سيمتد أمامنا. يرى الرمزيون أنّه «ما دام الغرض من الشعر هو الايحاء وتصوير الأجواء النفسية، لا نقل المعاني المحدودة ـ فمن الواجب أن يقرب الشعر من الموسيقى أكثر من اقترابه من فن النحت والتصوير، وأن ترتّب كلماته مستهدفة التأثير السحري لإيقاع خاص، هو الذي يتحكم في هذا الترتيب، ولا اعتبار للافصاح عن المعاني. وفي سبيل موسيقى الشعر ثاروا على قواعد اللغة القديمة بل سعوا إلى خلق ألفاظ جديدة، وقدروا قيمة الكلمات بموسيقاها»[1].

وهنا تظهر أهمية رأي في دلالة «حروف الفواتح» لم نشر إليه بعد،

---

(١) الرمزية في الأدب العربي ١١٥.

اختاره ابن فارس[1] وغيره، وهو أن تنطوي هذه الحروف مرة واحدة على مجموع الدلالات التي قال بها العلماء المختلفون «فيقال: إن الله جلّ وعلا افتتح السور بهذه الحروف إرادة منه للدلالة بكل حرف منها على معان كثيرة، لا على معنى واحد، فتكون هذه الحروف جامعة لأن تكون افتتاحاً، وأن يكون كل واحد منها مأخوذاً من اسم من أسماء الله تعالى. . .»[2].

وأنا أميل إلى جملة هذا الرأي لا إلى تفصيلاته. أميل إلى اعتبار دلالة هذه الفواتح ذات إيحاءات واسعة قريبة وبعيدة، غير متعسفة أو متمحّلة. منها:

١ ـ التنبيه.
٢ ـ والتمهيد الموسيقي المتسق مع ما بعدها أو قبلها.
٣ ـ والايحاء الموسيقي الذي يُحسّ أكثر مما يعبّر عنه[3].

وها هنا تظهر ميزة جديدة لفواصل القرآن، ألا وهي التعبير الموسيقي بحروف ذات إيحاء لا بكلمات ذوات دلالات محدّدة، وهي ظاهرة عرفت أخيراً في الآداب الأجنبية، ولم تعرف بعد ـ على حدّ علمي ـ في الأدب العربي.

التغيّر:

إن العامل الأساسي الذي يقوم عليه قانون «النظام» ـ كما رأينا ـ هو إثارة التوقع وإشباع هذا التوقع، بعكس العامل الذي ينهض عليه قانون «التغير» ألا وهو إحداث الصدمة للتوقع عن طريق المفاجأة السارة «فإن كان ما يُحدِثُ هذه

---

(١) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين: (٣٢٩ ـ ٣٩٥هـ) = (٩٤١ ـ ١٠٠٤م): من أئمة اللغة والأدب صاحب «مقاييس اللغة» وله جامع التأويل في تفسير القرآن، أربع مجلدات. «معجم الأدباء» ٤/ ٨٠.
(٢) البرهان: ١/ ١٧٥.
(٣) قارن «بالنثر الفني وأثر الجاحظ فيه» ٧٥.

الصدمة هو ظهور شيء جديد يثير الاهتمام على نحو مؤكد فإن الأثر الذي يتولد في نفوسنا هو أثر الشيء الطريف (Picturesque)، أما إذا لم يوجد ما يعوّض هذه الصدمة فحينئذ نُحسّ بما في المَوضوع من قبح ونقص»[1] «والمفاجأة هنا تلعب دوراً لا يقل أهمية عن دور الاشباع، والفرق بين تغير فجائي لذيذ وآخر لا يبعث إلاّ على الضيق والكدر ويقضي على الإيقاع كلية، هو على وجه الدقة في هذه الحالة، كما هو في الحالات الأخرى، مسألة تتعلق بالجمع بين الدوافع المختلفة والتوفيق بينها على نحو دقيق جداً، بحيث إن وسائل البحث الحالية تعجز عن سبر أغوارها. ولكننا نقول بصفة عامة: إنَّ التأثير الذي تولّده المفاجأة يعتمد على ما إذا كان العنصر الجديد يمكن استيعابه في الاستجابة الكلية أو أذا كان الذهن مضطرّاً إلى أن يبدأ بداية جديدة كلية عند وصول هذا العنصر الجديد، وبعبارة مألوفة نقول: إن التأثير يعتمد على ما إذا كانت هناك» علاقة «تربط بين الأجزاء التي تؤلف الكل»[2].

فلنتأمل نماذج «التغير» في الفاصلة.

أول نموذج يسترعي الانتباه عدم اقتصار فواصل القرآن الكريم على حروف الرويّ المتماثلة، أو ما يشبه وحدة القافية، بل تجاوزتها إلى الحروف المتقاربة ثم إلى الفواصل المنفردة، لإحداث الصدمات السارة التي أشرنا إليها. يقول تعالى في سورة «الانفطار»:

١ - ﴿يا أَيُّها الإنسانُ ما غَرَّكَ بِرَبِّك الكرِيم

٢ - الذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ

٣ - في أيِّ صُورَةٍ ما شَاءَ رَكَّبَكَ

---

(١) الاحساس بالجمال: ١١٦.

(٢) مبادىء النقد الأدبي: ١٩٣. ويرى بعض الباحثين أن «هذا الانتقال في الفواصل من النون إلى الميم هو تنويع ومراوحة تؤذن باثارة اليقظة وتجديد الانتباه» وهذا الرأي إضافة لا تخرج عما ذكرنا. «البحوث والمحاضرات» مجلة «مجمع اللغة العربية» بالقاهرة - أحرف المد الطويلة والقصيرة - عبد الحميد حسن - ١٩٦٦ - ١٩٦٧ - ص ٣٢٤.

٤ ـ كلاّ، بَلْ تُكَذِّبون بالدِّيْنِ
٥ ـ وإنَّ عَلَيْكُمْ لَحافِظِينَ
٦ ـ كِراماً كاتِبِينَ
٧ ـ يَعْلَمُونَ ما تَفْعَلُونَ
٨ ـ إنَّ الأبرارَ لَفِي نَعِيْمٍ
٩ ـ وإنَّ الفُجَّارَ لَفِي جَحِيْمٍ
١٠ ـ يَصْلَوْنَهَا يومَ الدِّينِ
١١ ـ وَما هُمْ عَنْها بِغَائِبِيْنَ
١٢ ـ وَما أدْرَاكَ ما يَومُ الدِّينِ
١٣ ـ ثُمَّ ما أدْرَاكَ ما يومُ الدِّين
١٤ ـ يومَ لا تَمْلِكُ نفسٌ لِنفسٍ شَيئاً، والأمرُ يومئذٍ للَّهِ﴾[1].

ففواصل الياء والنون أو الواو والنون تتماثل مع نفسها وتتقارب مع فواصل الياء الميم، وهي جميعاً تختلف عن فاصلتي الكاف، وإن انتظمت على حدّ سواء في الوقوف على السكون. أما الفاصلة الأخيرة «لِلَّهِ» فانفردتْ بحرف الرويّ «الهاء» كما انفردت بنوع المدّ الذي سبق الهاء، وإن لم تخرج عن الوقف الساكن.

الفاصلة الأولى «الكريم» ـ برغم اتِّساقها مع فواصل الياء والنون أو الياء والميم لم تجيء مجاورة لها في المكان مباشرة مما يحدث الصدمة في الانتقال منها إلى الكاف «فعدلك» لكن «غالباً ما يكون لخيبة التوقّعات أهمية أكبر من أهمية تحققها؛ والنظم الذي لا نجد فيه غير ما نتوقعه بالضبط دائماً بدلاً من أن نجد فيه ما يطوّر استجابتنا الكلية هو مجرد نظم رتيب يبعث على

---

(١) الآيات: ٦ ـ ١٩. سواك: جعل أعضاءك سوية. فعدلك: جعلك متناسب الخلق. بالدين: بالجزاء والبعث.

الضيق. إن تأثير الكلمات السابقة يمتدّ إلى مسافة ضئيلة من الكلمات التالية في النثر. أما في الشعر (وفي القرآن الكريم خاصة) فقد يمتد إلى مسافة أطول بكثير، ولا سيما في ذلك الشعر الذي تتضافر فيه القافية مع الموشح (Stansa) على إيجاد وحدة أكبر من وحدة البيت»[1].

ففاصلة «الكريم» مهدّت للصدمة الأولى، حتى إذا جاءت فواصل «الدِّين» «لَحافِظين» «كاتِبين».. استثمرت هذه المفاجأة خير استثمار. وما كدنا ننسى الصدمة حتى فوجئنا بصدمة الفاصلة الأخير «لِلَّهِ»، تلك الفاصلة التي تُركِّز الانتباه بانفرادها أولاً، وتميزها ثانياً، وانتهاء النص عندها ثالثاً، لنكتة بلاغية دينية ترمي إلى ردّ الأمر كلّه إلى الله تعالى، الذي كانت الفاصلة متضمنة اسمه عزَّ وجلَّ، في الوقت الذي كان النص بمجموعه ومضمونه، يمهد لهذه الخاتمة الشامخة باستقرار القرار على السكون بعد ألف المدّ.

إن قانون «التغير» في هذ النص الكريم وأمثاله يستدعي إلى الخاطر عدداً من المسائل، لعل أهمها المعركة النقدية التي دارت رحاها في الشعر العربي اليوم حول وحدة القافية، وأنا أعتبر القرآن الكريم مثلاً أعلى للجمال لا في النثر والشعر بل في مناحي الفنون جميعاً؛ وبالتالي إن تنوّع الفواصل، أو قانون التغير فيها يسوّغ نظرية التلوين في قوافي الشعر العربي في رأيي[2].

المسألة الثانية التي يستدعيها هذا النص التساؤل عن أسباب ظهور

---

(١) مبادىء النقد الأدبي: ١٩٥. ما بين قوسين (وفي القرآن...) لم يرد في النص.

(٢) يرى الدكتور عبد الله الطيب (أن الشاعر العربي كان أول أمره ينوع القوافي) (ثم إن الشعراء أحكمت القوافي كما أحكمت الوزن بعد طول تدرج، والتمست وحدة الروي فيما تحتفل له من كلام.) ويحتج بأن (في فواصل القرآن ما ينبئنا أن تشابه الوزن والجرس وتقارب المخرج ربما نزل منزلة الروي).

ومذهبه هذا غير مذهبنا، لأنه سكت عن روي الفواصل غير المتشابهة أو المتقاربة، وخرج التقارب غير تخريجنا. وأخيراً اتكأ على شعر العرب الشعبي، الرجز، وحده. «البحوث والمحاضرات» «لمجمع اللغة العربية» بالقاهرة ١٩٦٢ - ١٩٦٣ - طبيعة الشعر العربي - ص ٤١ و٤٤.

الموشحات الأندلسية ـ وما شابهها ـ في الشعر العربي، هل هي ملابسات البيئة الأندلسية وحدها، أو أن نظام الفواصل ذو علاقة صميمة في هذا الموضوع؟ يقوّي هذا التساؤول نظام الفواصل مقطعاً مقطعاً فاللازمات، كما سيأتي.

المسألة الثالثة تتشقق عن المسألة الثانية، وهي نظام «الخرجة» في الموشحات الأندلسية التي اشترط لها الوشّاحون ـ فيما اشترطوا ـ أن تكون «عامية» لأحداث الطرافة؛ صحيح أن الفاصلة المنفردة ـ في هذا النص ـ لم تكن عامية، ولكن الخرجة تشبهها ـ مع الفارق ـ في الانفراد أولاً، وفي وقوعها آخر النص ثانياً، وفي الغاية المرجوّة ثالثاً. وهناك مثل آخر للفاصلة المنفردة في ختام سور «البيّنة» و«العلق» و«الضحى» و«الفجر» و«المَسَد» و«المزمَّل»، وهي جميعاً من السور القِصار أو من السور التي تميل إلى القصر، مما يُبرز جانب الارتكاز في الانفراد.

وقبل أن نغادر نموذج «التغير» في رويّ الفاصلة نُقرّر الأمور التالية:

١ ـ لم يبلغ التغير حدّ إهمال الفاصلة، مما يؤكد أهمية التقفية في البيان العربي.

٢ ـ أغلب سور القرآن ـ لا سيما الطوال منها ـ أخذت بنموذج «التغير» في الفواصل.

أما السور التي وحدت الفاصلة فإحدى عشرة، هي: «القمر» و«الكوثر» و«القدر» و«العصر»، و«المنافقون» و«الأعلى» و«الليل» و«الشمس» و«الفيل» و«الإخلاص» و«الناس»، سبقت الإشارة إليها.

٣ ـ نموذج «التغير» في رويّ الفواصل قسمان: قسم يغير مقطعاً مقطعاً، وقسم يغير بغير مقاطع، وفي النص الذي تناولناه من سورة «الانفطار» يتوفر القسمان معاً.

٤ ـ اتّسع مجال تغير حرف الروي في الفواصل، حتى تناول حروف

الأبجدية العربية أو معظمها، على تفاوت بينها في النسبة؛ فحرف النون فاصلة القرآن الأثيرة، فقد بلغ ما جاء عليها ساكنة بعد واو أو ياء (٣٠٥٠) خمسين وثلاثة آلاف فاصلة، منها (١٧٥٨) ثمان وخمسون وسبع مئة وألف على الواو والنون، و (١٢٩١) إحدى وتسعون ومئتان وألف على الياء والنون، بينما لم ترد حروف كالغين إلّا مرة واحدة:

﴿أولئِكَ الَّذينَ يَعْلمُ اللَّهُ ما في قُلوبِهِمْ فَأعْرِضْ عَنْهُمْ وَعِظْهُم ، وقُلْ لهُمْ في أَنْفُسِهِمْ قَوْلاً بَلِيغاً﴾ (النساء: ٦٣)، الحرف الذي لم يرد في الفواصل هو الخاء.

٥ ـ لم ترد الفواصل المنفردة في أواخر السور وحسب! بل وردت في ثنايا السياق أو في البداية.

قال تعالى في أول سورة «النصر»: ﴿إذَا جاءَ نَصْرُ اللَّهِ والفَتْحُ﴾.

ومما جاء في السياق قوله عز وجل في ثنايا سورة «الرحمن»: ﴿رَبُّ المَشْرِقَينِ ورَبُّ المَغْرِبَينِ﴾ (الرحمن: ١٧).

وقوله في سورة «التحريم»: ﴿عَسى رَبُّهُ ـ إنْ طَلَّقَكُنَّ أَنْ يُبْدِلَهُ ـ أزْواجاً خَيراً مِنكُنَّ مُسلمَاتٍ مُؤْمِناتٍ قانِتاتٍ تائِبَاتٍ عابِداتٍ سائِحاتٍ ثَيِّباتٍ وأَبْكاراً﴾ (التحريم: ٥).

وقوله في سورة «نوح»: ﴿وَاللَّهُ أَنْبَتكم مِنَ الأرْضِ نَباتاً﴾ (نوح: ١٧).

وقوله في سورة «النازعات»: ﴿مَتاعاً لَكمْ ولأنْعامِكمْ﴾ (النازعات: ٣٣).

ومثله في سورة «عبس» (عبس: ٣٢).

وقوله في السورة نفسها: ﴿فَإذا جاءَت الصاخَّةُ﴾ مباشرة بعد الفاصلة المفردة.

وقوله في سورة «الكافرون»: ﴿وَلا أَنا عابِدٌ ما عَبَدْتمْ﴾.

والملاحظ أن معظم هذه الفواصل المنفردة قد سوّغت انفرادها البنية الداخلية للقرينة التي جاءت فيها. فمثلاً في قوله عزّ وجل: ﴿رَبُّ المَشْرِقَينِ وَرَبُّ المَغرِبَين﴾ ارتكزت الفاصلة «المغرِبَين» على فاصلتها الداخلية «المشرِقَين»، كما كان للتقسيم والتقابل دور آخر، فضلاً عن أن السياق على حرف النون كذلك، وإن كانت نوناً مسبوقة بالألف الممدودة: ﴿فَبِأيّ آلاءِ رَبِّكما تُكذِّبان﴾، وقل مثل ذلك في الفواصل الأخر.

أما قوله تعالى: ﴿فَإذا جاءتِ الصَّاخَّةُ﴾ فإنّ لها شأناً آخر، على الرغم من ورود فواصل بعدها على الهاء أو التاء المربوطة الساكنة؛ لأن حرف الخاء المضعَّف أوضح في السمع والحِس من الهاء. وهذا قصد فني رفيع إلى تعظيم القيامة في النفس والحسّ عن طريق الصدمة القوية والمفاجأة المتعمّدة.

رأينا أن نموذج «التغير» في رويّ الفواصل قسمان: قسم يتغير مقطعاً مقطعاً وقسم يتغير من دون مقاطع. وإذا تأملنا القسم الذي يتغير مقطعاً مقطعاً وجدناه ألواناً وأنماطاً. وقبل أن ندخل في التفاصيل نلحظ ما يلي:

آ ـ قد يكون التغير محدوداً في مقطعين أو ثلاثة أو أربعة، كما يكون في مقاطع كثيرة تصل إلى عشرة مقاطع أو أكثر. (المراد بالمقطع فقرة موسيقية مؤلفة من عدّة آيات).

ب ـ قد يكون التغير بسيطاً يتوالى مقطعاً مقطعاً وهو الغالب، كما يكون مركباً: أي يُعرّج التوالي على رويّ سابق، وهو الأقل.

جـ ـ قد يكون التغير بمقاطع متقاربة الطول، وغير متقاربة.

د ـ قد يكون التغير بمقاطع مختومة بلازمة، وغير مختومة.

هـ ـ يغلب على المقاطع الأخيرة في هذا القسم التزام رويّ النون مردوفاً بالواو أو الياء، انسجاماً مع شيوع هذه الفاصلة في القرآن.

و ـ معظم سور هذا القسم ـ إن لم نقل كلها ـ سور مكية.

لنبدأ بالسور ذوات المقطعين البسيطين:

السوره	آيها	رويّ المقطع الأول	رويّ المقطع الثاني
الفرقان	٧٧	ياء قبل الرويّ وألف بعده : ٦٢	ألف قبل الرويّ وبعده : ١٥
صٓ	٨٨	ألف قبل الرويّ الساكن : ٦٥	واو أو ياء قبل النون أو الميم الساكنتين : ٢٣
الملك	٣٠	واو أو ياء قبل الراء : ٢١	واو أو ياء قبل النون أو الميم الساكنتين : ٩
نوح	٢٨	واو أو ياء قبل النون ومثيلاتها : ٤	ألف قبل الرويّ المفتوح : ٢٤
المزمّل	٢٠	ياء قبل الرويّ وألف بعده : ١٩	ياء قبل الميم الساكنة : ١
النبأ	٤٠	واو أو ياء قبل النون الساكنة : ٥	ألف قبل الرويّ وبعده : ٣٥
التكاثر	٨	تأسيس قبل الراء الساكنة : ٢	واو أو ياء قبل النون الساكنة : ٦
الزلزلة	٨	ألف قبل الهاء وبعدها : ٥ + ميم بعد الهاء : ١	كلمة «يَرَهْ» : ٢

وهناك سورة واحدة على الأقل ذات مقطعين مركَّبين، هي سورة «الكافرون» المكيّة، يمكن تأملها على الشكل التالي:

قُلّ يا أيُّها الكافِرون
لا أَعْبُدُ ما تَعْبُدون

ولا أنتمْ عابِدونَ ما أعبُد
ولا أَنا عابِدٌ ما عَبَدْتُم
ولا أَنتم عابِدونَ ما أَعبُد

لكم دِينُكم وَلِيَ دِيْنِ

قد يرى المتأمل في قوله تعالى: ﴿وَلا أَنا عابِدٌ ما عَبَدتمْ﴾ مقطعاً صغيراً ضمن المقطع الثاني، فتصبح السورة ذات ثلاثة مقاطع مركبة؛ لكننا آثرنا اعتبارها مقطعين لتجنب التعقيد، ولاندراج الآية المذكورة عفوياً في المقطع المذكور لا سيما في صياغتها وألفاظها، كما ذهبنا المذهب نفسه بالنسبة إلى الآية الأولى في سورة «صٓ»، لكننا خالفنا هذا في سورة «المزمّل» حين اعتبرنا الآية الأخيرة وحدها مقطعاً مقابلاً للمقطع الأول المؤلف من تسع عشرة آية أو فاصلة، لِما تتمتع به هذه الآية من طول، ولِما تنطوي عليه فاصلتُها المنفردة من تمكّن وارتكاز كبيرين.

أما السور ذوات ثلاثة المقاطع ـ ومعظمها من النوع البسيط ـ فهي محرّرة في جدول مستقل على الصفحة التالية.

وهناك سورة واحدة ذات ثلاثة مقاطع مركبة هي سورة «مريم» (مكية: رقمها ١٩، آياتها ٩٩).

السور ذوات ثلاثة المقاطع البسيطة

السورة	نوعها	عدد آياتها	الرويّ الأول	الرويّ الثاني	الرويّ الثالث
الصافات	مكيّة	١٨٢	ألف بعد الرويّ : ٣	تأسيس قبل الرويّ : ٧	واو أو ياء قبل الرويّ : ١٧٢
الذاريات	=	٦٠	ألف بعد الروي : ٤	وزن فاعل: ٢ + فعلْ : ٣	واو أو ياء قبل الروي : ٥١
التكوير	=	٢٩	وزن فَعَلَتْ : ١٤	على حرف السين : ٤	واو أو ياء قبل الروي : ١١
الطارق	=	١٧	وزن فاعل ٩ + فَعَل ١ : ١٠	وزن فَعْل : ٤	ياء قبل الرويّ وألف بعده ٣
البلد	=	٢٠	وزن فَعْلْ ٦ + فُعَلا ١ : ٧	ياء ونون التثنية : ٣	على التاء المربوطة : ١٠
الضحى	=	١١	على الألف المقصورة : ٨	على الراء الساكنة : ٢	على الثاء الساكنة : ١
الانشراح	=	٨	راء بعدها كاف ساكنة : ٤	«يُسْراً» : ٢	باء ساكنة : ٢
القارعة	=	١١	«القارعةْ» : ٣	وزن مفعول : ٢	ختم بهاء ساكنة : ٦

الآيات من ١ ـ ٣٣ رويّها على الياء المختومة بمدّ بالألف.
الآيات من ٣٤ ـ ٤٠ رويّها على النون أو الميم المردوفتين بواو أو ياء.
الآيات من ٤١ ـ ٧٤ رويّها كالآيات من ١ ـ ٣٣
الآيات من ٧٥ ـ ٩٩ رويّها مختوم بمدّ الألف.

أما السور ذوات أربعة المقاطع ـ وبعضها من النوع البسيط ـ فهي:

آ ـ الطُّور (مكية رقمها ٥٢، آياتها ٤٩) رويّها الأول على وزن مفعول: ٦، الثاني على وزن فاعل: ٢، الثالث قبله مدّ بالواو أو الياء وبعده مدّ بالألف: ٢، الرابع نون أو ميم ساكنتان مردوفتان بواو أو ياء: ٣٩.

ب ـ الحاقة (مكية رقمها ٦٩، آياتها ٥٢) رويّها الأول «حاقّة»: ٣، الثاني وزن فاعلة: ٢٦، الثالث رويّ مختوم بواو وهاء ساكنتين: ٣، الرابع على النون أو الميم أو اللام المسبوقات بمدّ ياء أو واو: ٢٠.

جـ ـ العاديات (مكية رقمها ١٠٠، آياتها ١١) رويُّها الأول على «الحاء» مختومة بمدّ بالألف: ٣، الثاني على «العين» مختومة بمدّ بالألف: ٢، الثالث على «الدال» الساكنة المسبوقة بمد واو أو ياء: ٣، الرابع على «الراء» الساكنة المسبوقة بمدّ واو أو ياء: ٣. ولا مانع من اعتبار هذه السورة ذات مقطعين من حيث الوزن: الأول على وزن «فَعْلا» رويّة مختوم بمدّ الألف: ٥، الثاني على وزن «فَعول» رويّة مسبوق بمدّ واو أو ياء: ٦.

وهناك سورتان على أربعة مقاطع مركبة هما:

«الانفطار» (مكية رقمها ٨٤، آياتها ٢٥).

«الغاشية» (مكية رقمها ٨٨، آياتها ١٧).

أما السور التي تزيد مقاطعها على أربعة فمنها مقاطع بسيطة وأخر مركبة وهي كلها مكية:

المقاطع البسيطة خُماسية في سورتي «الانشقاق» و «العلق».

ثُمانية في سورة «القيامة».

تُساعية في سورة «المعارج».

عُشارية في سورة «الفجر».

والمقاطع المركبة سُداسية في سورتي «النازعات» و «عبس».

سُباعية في سورة «المدثّر».

تُساعية في سورة «الواقعة» والسورتان الأخيرتان تكرر فيهما أكثر من مقطع.

ومن هذه المقاطع المركبة سورتان متغيرتا الرويّ موحدتا الردف هما:

آ - سورة «البروج» (مكية رقمها ٨٥، آياتها ٢٢). ردفها الموحّد هو الواو أو الياء مداً. ورويّها المتغير كما يلي: على الجيم: ١، على الدال: ٨، على القاف: ١، على الراء: ١، على الدال: ٧، على الباء: ١، على الطاء: ١، على الدال: ١، على الظاء: ١: ساكنات.

والمعروف أن رويّ «الطاء» قليل الشيوع في الشعر، وروي «الظاء» نادر كذلك[1]؛ لكن القرآن الكريم طوّع العصيّ من حروف الرويّ، كما سنرى في فصل «دلالات الاحصاء» بالتفصيل. وقد تمَّ له ذلك بثلاث وسائل:

١ - إرداف الرويّ غير المستساغ بحرف مدّ[2] كما رأينا هنا في سورة «البروج».

---

(١) موسيقى الشعر ٢٤٨.

(٢) انظر الفاصلة «لوط، محيط...» في سورة هود: الآيات: ٧٠، ٧٤، ٨٣، ٩٢، والفاصلة «منقوص، محيص..» في السورة نفسها الآية: ١١٠، وفي سورة «ابراهيم»: ٢١، وفي سورة فصلت الآية: ٤٨. والفاصلة «غليظ» في سورة «إبراهيم» الآية: ١٧، وفي سورة «هود» الآية: =

٢ ـ ختمه بحرف مدّ[1] كما في سورتي «النساء» و «الكهف».

٣ ـ الجمع بين مدّي الردف والختم[2] كما في سورة «النساء».

ب ـ سورة «قريش» (مكية رقمها ١٠٦، آياتها ٤):

﴿لإيلافِ قُرَيْشٍ[3]

إيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتاءِ والصيفِ.

فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هذا البَيْتِ

الذي أطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ، وآمَنَهُمْ مِن خَوْفٍ﴾

والملاحظ أن حرفي اللين «الياء والواو» في هذه السورة وحرفي المدّ «الواو والياء» في سورة «البُرُوج» كان لهما دور كبير في التأليف بين حروف الرويّ غير المتماثلة في كلا السورتين.

أما السور المختومة بلازمة مكرّرة فسورتان هما:

١ ـ سورة «الشعراء» (مكية رقمها ٢٦، آياتها ٢٢٧): تتألف من عشرة مقاطع: تسعة منها ختمت بالآية ﴿وإنّ ربّكَ لَهُوَ العَزيزُ الرّحِيمُ﴾ إلا المقطع الأخير منها فقد ختم بالآية ﴿ وَتوَكّلْ على العَزيزِ الرَّحيمِ ﴾. والذي يليه خُتِمَ

= ٥٨، وفي سورة «لقمان» الآية: ٢٤، وفي سورة «فصلت» الآية: ٥٠.

(١) انظر الفواصل: «شططاً، قصصاً، عرضاً» في سورة الكهف، الآيات ١٤، ٢٨، ٦٥، ١٠١.

(٢) انظر الفاصلة «غليظاً، حفيظاً، محفوظاً» في سورة النساء الآيات: ٢٠، ٧٩، ١٥٣، وفي سورة «الأنعام» الآية: ١٠٧، وفي سورة «الأنبياء» الآية: ٣٢، وفي سورة «الأحزاب» الآية: ٧، وفي سورة «الشورى» الآية: ٤٨.

(٣) اعجبوا لإيلافهم الرحلتين وتركهم عبادة رب البيت.

بقوله تعالى: ﴿إلّا الذِينَ آمَنوا وعَمِلوا الصَّالِحاتِ وَذكَروا اللّهَ كثيراً وانْتَصَرُوا مِنْ بعدِ ما ظُلِمُوا. وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أيّ مُنقلبٍ يَنْقلِبُون﴾ زيادة في التلوين. والفواصل جميعاً في المقاطع واللازمات على النون أو الميم مردوفتين بمدي الواو أو الياء.

٢ - سورة «المرسلات» (مكية رقمها ٧٧، آياتها ٥٠): تتألف من تسعة مقاطع، ختم كل منها بقوله تعالى: ﴿وَيْلٌ يَومَئِذٍ لِلمُكَذبينَ﴾ إلا المقطع الأخير، فقد ختم بعد الآية المذكورة بقوله عز وجل: ﴿فَبِأيّ حديثٍ بعدَهُ يُؤمنونَ﴾ تعقيباً على السورة كلها. لكن مقاطع هذه السورة لم ترد على رويّ واحد كسورة «الشعراء» بل جاءت كالتالي:

آ - رويّ مختوم بمدّ الألف: ٦، «واقع»: ١، وزن فعلَتْ: ٥، «الفصل»: ٢، ويل يومئذ للمكذبين.

ب - رويّ على النون مردوف بالواو أو إلياء: ٤، ويل يومئذ للمكذبين.

جـ - رويّ على النون مردوف بالواو أو الياء: ٤، ويل يومئذ للمكذبين.

د - رويّ على التاء المردوفة والمختومة بالألف: ٣، ويل يومئذ للمكذبين.

هـ - رويّ على النون مردوف بالواو، الباء الساكنة: ٢، الراء الساكنة: ٢، ويل يومئذ للمكذبين.

و - رويّ على الواو والنون: ٢، ويل يومئذ للمكذبين.

ز - رويّ على النون مردوف بالواو أو الياء: ٢، ويل يومئذ للمكذبين.

حـ - رويّ على النون مردوف بالواو أو الياء: ٤، ويل يومئذ للمكذبين.

ط - رويّ على النون مردوف بالواو أو الياء: ١، ويل يومئذ للمكذبين. فبأيّ حديثٍ بعده يؤمنون.

النموذج الثاني «للتغير» في الفاصلة، اختلاف طول القرينة من فاصلة إلى فاصلة، أو من مقطع فواصل إلى مقطع آخر. فالنص الذي عرضنا له ﴿يَا أَيُّهَا الإِنسانُ ما غرّكَ بربِكَ الكريمِ. الذي خَلَقكَ فَسوَّاكَ...﴾ يتضمن النوعين معاً ـ والخير ألّا نتوسع في الشواهد لئلا يتشتت الانتباه ـ.

جاء نسق اختلاف طول القرائن في هذا النص بحسب تعداد الكلمات ـ كما يلي ـ على وجه التقريب:

ـ سبعاً في القرينة الأولى:

﴿يا أيّها الإنسانُ ما غرّكَ بربّك الكريمِ﴾

ـ فأربعاً في الثانية:

﴿الذي خلَقكَ فسوّاكَ فَعَدَلَكَ﴾

ـ فستاً في الثالثة:

﴿في أيّ صورةٍ ما شاءَ ركّبَك﴾

ـ فأربعاً في الرابعة:

﴿كلّا بَلْ تُكَذِبون بالدِّين﴾

ـ فثلاثاً في الخامسة:

﴿وإنَّ عليكمْ لَحافِظِين﴾

ـ فاثنتين في السادسة:

﴿كِراماً كاتِبِين﴾

ـ فثلاثاً في السابعة:

﴿يَعلمون ما تَفعلون﴾

ـ فأربعاً أربعاً في الثامنة والتاسعة:

﴿إنَّ الأبرارَ لَفِي نَعيم﴾
﴿وإنّ الفُجّارَ لَفِي جَحِيم﴾

ـ فثلاثاً في العاشرة:

﴿يَصلونَها يومَ الدِّين﴾

ـ فأربعاً أربعاً في الحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة:

﴿وما هُم عنها بغائِبين﴾

﴿وما أدراكَ ما يومُ الدّين﴾

﴿ثُم ما أدراكَ ما يومُ الدِّين﴾

ـ فتسعاً في الأخيرة:

﴿يومَ لا تَملِكُ نفسٌ لِنفسٍ شيئاً، والأمرُ يومئذٍ لله﴾

إن تحليل الطول في قرائن هذا النص يثير عدداً من القضايا الجمالية:

القضية الأولى:

نسق التغير في طول القرائن. فقد ذهب البلاغيون ـ لا سيما القائلين بالسجع وفي القرآن خاصة ـ إلى «أن تكون القرينة الثانية أطول من الأولى، فإن كان الطول يسيراً لم يذمّ، كقوله ـ تعالى ـ: ﴿بَلْ كَذَّبُوا بالسَّاعَةِ وأَعْتَدْنا لِمَنْ كذَّبَ بالساعة سَعيراً.

إذا رأتْهُمْ منْ مكانٍ بَعيدٍ سَمعوا لهَا تغيُّظاً وزفيراً﴾ (الفرقان: ١١ ـ ١٢).

. . . فهاتان قرينتان ـ الأولى ثماني كلمات والثانية تسع ـ ثانيتهما أطول قليلاً من الأولى. أمّا إن كان الطول كثيراً يخرج عن حدّ الاعتدال، فإنّه (لديهم) يستقبح، وقد قدّروا هذا الطول بمقدار الثلث»[1] «على أنهم قالوا: إن محلّ القبح إذا وقعت الطويلة بعد فقرة واحدة أما إذا وقعت بعد فقرتين أو أكثر فلا يقبح، لأن الأوليين تعدّان بمثابة فقرة واحدة»[2].

واشتراطهم الثلث في مدى طول القرينة الثانية على الأولى ـ وإن كان مستمداً من فواصل القرآن ـ غير صحيح من وجهين: الأول ورود عدد غير قليل من القرائن الثواني مخالفاً شرطهم، كقوله تعالى في سورة «طه»: ﴿طه

---

(١) و(٢) صور البديع: ١/ ٢١٤.

ما أَنْزَلنا عَليكَ القُرآنَ لتشْقَى﴾.

وفي سورتي «الشعراء» و «القصص»: ﴿طسٓمٓ. تلك آياتُ الكِتابِ المُبينِ﴾.

وفي (لقمان): ﴿آلم. تِلكَ آيات الكتابِ الحَكيمِ﴾.

وفي (السجدة): ﴿آلم. تَنزيلُ الكتابِ لا رَيْبَ فيهِ مِنْ رَبِّ العَالمين﴾.

وفي (العنكبوت): ﴿آلم. أَحَسِبَ النَّاسُ أن يُترَكُوا أَنْ يَقُوْلوا آمنّا وَهُمْ لا يُفْتَنونَ﴾.

ومثل ذلك في (البقرة) و (آل عمران) و (المؤمن) و (فصلت)

الوجه الثاني: أن في هذا الشرط تضييقاً لمجال «التغير» الذي هو أحد قوانين علم الجمال، حين تتوفر له الدواعي أو النتائج المتوخّاة[1].

القضية الثانية:

التي يثيرها نسق «التغير» في طول القرائن، مسألة عدد التفعيلات أو طول الشطر في الشعر العربي. فالقائلون بضرورة تساوي الشطور، مستندين إلى قانون التساوي من قواني الإيقاع، لا يحقّ لهم أن يرفضوا قانون «التغير» الذي يستدعيه السياق، وتسوّغه الصدمة السارّة. فالتساوي له ـ كالنظام ـ جماليّة التوحيد وإشباع التوقع، على ألّا يصير إلى الرتابة؛ والتغيّر له جماليَّة الدهشة والتلوين. وفي القرآن الكريم أسوة، وأية أسوة حسنة!

القضية الثالثة:

رفض كثير من البلاغيين[2] أن تكون القرينة الثانية أقصر من الأولى، وفي ذلك ما فيه من حجر وتضييق لقانون «التغير» الجماليّ مِمّا حمل نفراً

---

(١) سبق أن نقضنا الاعتراض على القرنية البالغة الطول. ص ١٥٢ ـ ١٥٤.

(٢) الخفاجي وابن الأثير وأرسطو (!) ـ «صور البديع...» ١/ ٢١٦.

منهم على الاعتراض كالقلقشندي والعسكري[1] محتجين بالقرآن الكريم والحديث الشريف.

القضية الرابعة:

تخطئة قولهم: «إنّه حيث فقد التساوي في القرائن، ينبغي أن تكون كل واحدة أطول مما قبلها، ولا بدَّ من الزيادة في آخر القرائن». على ضوء ما أسلفنا.

أما «التغير» في عدد الحروف الملتزمة قبل الرويّ، وفي أنواع البدايات التي تشتمل عليها القرائن، فجوانب سوف نتجاوزها، وإن كنّا سندرس وجوه تساويها لأن أشكال التشابه فيها أدعى إلى لفت الانتباه.

دلالة التغير:

إنّ لقانون التغيّر دلالات مختلفة، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: الدلالات الجمالية والفكرية والفنية الموضعية و«العَقَدية»؛ على أن هذه الدلالات، من حيث التقسيم، قد تتقارب، وقد ينطوي بعضها على بعض.

أما الدلالة الجمالية، توخّي الصدمة السعيدة، فقد تناولناها في أثناء عرض النماذج لقانون التغير.

أما الدلالة الفكرية، فنعني بها «الحرِّية»: أي إنّ التزام الفواصل المتماثلة بقدْر ما هو قيد للمنشيء، يوحي بالقيد للقاريء. والله تعالى، الذي برأ الوجود من عدم. قادر على أن ينزل القرآن كلّه متماثل الفواصل، كما ورد في عدد من السور: لكنه لم يشأ ذلك، لأسرار يَسَّرَ لنا معرفة بعضها، وهذا شأنه ـ جلّ وعلا ـ في كثير من خلقه. فلو رحنا نتأمل مظاهر التشابه والتباين أو

(١) صور البديع: ١/ ٢١٦.

الاختـلاف في مخلوقاتـه وفي آيات القـرآن ـ وكلهـا آيـات تـدل على مجـالي عـظمته ـ لـوجدنـا ما نعجـز عن حصره، ومـا يصعق فكرنـا الكليـل دون سبـر أغواره؛ لكننا واجدون على كل حال تشابهاً وتغايراً حبّبهما إلينا وآخرين كـرّهنا فيهما:

﴿واعْلَمُوا أَنَّ فِيكُمْ رَسُـولَ اللَّهِ لَـوْ يُـطِيعُكُمْ في كَثِيـرٍ مِنَ الأمـرِ لَعَنِتُّمْ[1]، وَلكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الإيمانَ وَزَيَّنَهُ في قُلُوبِكُمْ، وَكَرَّهَ إِلَيكُمُ الكُفْرَ والفُسُـوقَ وَالعِصْيانَ. أولئِكَ هُمُ الرّاشِدُون. فَضْلاً مِنَ اللَّهِ ونِعْمَةً، واللَّهُ عَلِيْمٌ حَكيمٌ﴾.

(الحجرات: ٧ ـ ٨)

من النعم المتشابهة وغير المتشابهة ما أشارت إليه الآية الكريمة:

﴿وَهُوَ الذي أنشَأ جَنَّاتٍ مَّعْروشاتٍ[2] وَغَيرَ معروشاتٍ[3]، والنَّخْلَ والزَّرْعَ مُخْتلِفاً أُكُلُهُ[4]، والزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشابِهاً وغَيرَ مُتَشـابِهٍ. كُلُوا مِنْ ثَمَـرِهِ إذا أَثْمَرَ وآتُوا حَقَّهُ يومَ حَصَادِهِ، ولا تُسْرِفُوا. إِنَّه لا يُحبُّ المُسرِفين﴾.

(الأنعام: ١٤١). وبوسعك أن ترتحـل مع آمـاد التشابـه والاختلاف في هـذه الآية مـا شئت الارتحال في المفـردات والتراكيب والمـدلولات الـواقعيـة والفنية والفكرية.

هذا بالنسبة إلى التشابه والتغاير المحببين، أما في الآيات التاليـة فتبصير بأنواع من التشابه والتغاير المحوجين إلى نظر لـطيف. قال تعـالى في التفاوت الموهم:

---

(١) لعنتم: لأثمتم وهلكتم.
(٢) معروشات: محتاجة للتعريش كالكرم ونحوه.
(٣) غير معروشات: مستغنية عنه باستوائهاكالنخل.
(٤) مختلفاً أكله: ثمره في الطعم والجودة والرداءة.

﴿. . . مَا تَرى في خَلْقِ الرَّحمنِ من تَفَاوُتٍ[1] فارْجِعِ البَصَرَ هَلْ تَرى مِنْ فُطُورٍ[2] ثُمَّ ارجعِ البَصَرَ كَرَّتَينِ يَنْقَلِبْ إليكَ البَصرُ خاسِئاً وهوَ حَسِيرٌ﴾[3]

كما قال عزَّ من قائل في التشابه الموهم:

﴿هُوَ الذي أَنزلَ عليك الكِتابَ مِنهُ آياتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الكِتابِ[4]، وأُخَرُ مُتشابِهاتٌ. فأمَّا الذينَ في قُلوبهِمْ زَيْغٌ فيَتَّبِعُونَ ما تَشابَه منهُ ابْتِغاءَ الفِتْنَةِ وابتغاءَ تأويلِهِ. . .﴾ (آل عمران: ٧) لذلك قال في آية أخرى:

﴿أَفَلا يَتدَبَّرُونَ القُرآنَ وَلَوْ كانَ مِنْ عِنْدِ غَيرِ اللَّهِ لَوَجدُوا فيه اختِلافاً كثيراً﴾. (النساء: ٨١).

ومن الواضح أن التشابه والاختلاف في هذه الآيات غير الذي رأينا في الآيات السابقة.

إنّه درس في الحرية ليس من شأننا التبسّط فيه، تلك الحرية التي لا تحدّها إلاّ حدود الفوضى والزّيغ، وكل منهما عدوّ للجمال الرفيع.

أما الدلالة الفنية الموضعية، فلكل تغير ـ فاصلةً فاصلةً أو مقطعاً مقطعاً ـ دلالته، وحسْبنا أن نلمّ ببعض النماذج.

يرى سيّد قطب أن تنوّع الايقاع في السور يختلف «بالقياس إلى (قرائن) الفواصل بين الطول والتوسط والقصر. وهو أشبه باختلاف بحور الشعر في الديوان الواحد. وقصارى ما يقال فيه: إن (قرائن) الفواصل تقصر غالباً في السور القصار وأنها تتوسط أو تطول في السور المتوسطة والطوال. وبالقياس إلى حرف القافية (الفاصلة)، يشتد التماثل والتشابه في السور القصيرة، ويقل

---

(١) اختلاف وعدم تناسب.

(٢) شقوق وصدوع أو خلل.

(٣) الملك: ٣ و٤. كرتين: رجعتين. خاسئاً: صاغراً لعدم وجدان الفطور. حسير: كليل من كثرة المراجعة.

(٤) أم الكتاب: أصله الذي يرد اليه غيره.

غالباً في السور الطويلة»[1].

ويضيف: «أما تنوُّع هذا النظام في السورة الواحدة، فقد لاحظنا مرات كثيرة أن (القرينة) و (الفاصلة) لا تتغيران لمجرد التنويع. وقد تبين لنا في بعض المواضع سرّ هذا التغير، وخفي علينا السر في مواضع أخرى»[2].

من المواضع التي لاحظ سيد قطب فيها أنّ تغير نظام الفاصلة والقرينة يعني شيئاً خاصاً ما جاء في سورة «مريم»: فالسورة تبدأ بقصة «زكريا» و «يحيى» وتليها قصة «مريم» و «عيسى» وتسير الفاصلة والقرينة هكذا:

﴿ذِكْرُ رحمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكريَّا.
إذ نادى رَبَّه نِداءً خَفِيًّا.
قالَ: رَبِّ إنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِني، واشْتَعَلَ الرأس شَيباً. ولمْ أكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً. . .﴾. (مريم: ١ ـ ٣).

إلى أن تنتهي القصتان على رويّ واحد. وفجأة يتغير هذا النسق بعد آخر فقرة في قصة «عيسى» على النحو التالي:

﴿قالَ: إنِّي عَبدُ اللَّهِ آتانِيَ الكِتابَ وجَعَلَنِي نَبِيّاً.
وجَعَلنِي مُباركاً أيْنَما كُنتُ وأوصَاني بالصَّلاةِ والزَّكاةِ ما دُمْتُ حَيّاً.
وَبرّاً بِوالدَتي، ولَمْ يَجْعَلْني جَبَّاراً شَقِيّاً.
والسلامُ عَليَّ يومَ وُلدْتُ، ويومَ أموتُ ويومَ أُبعثُ حياً.
ذلكَ عيسى ابن مَرْيَم قَولَ الحقِّ الذي فيه يَمْتَرون[3].

(١) التصوير الفني في القرآن: ٩٠ ـ ٩١.
(٢) المرجع السابق: ٩١ ـ ٩٢. يلاحظ أن سيد قطب يستخدم لفظ «الفاصلة» للدلالة على «القرينة»؛ و «التقفية» أو حرف «الروي» للدلالة على «الفاصلة» لذلك أضفنا ما بين قوسين ( ) لتستقيم المصطلحات على طريقنا المختارة.
(٣) يمترون: يشكون أو يتجادلون بالباطل.

مَا كانَ للَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ، إذا قَضَى أَمراً، فإنَّما يَقُولُ لهُ: كُنْ فَيَكُونُ﴾. (مريم: ٣٠ ـ ٣٥).

وهكذا يتغير نظام القرينة فتطول، ويتغير نظام الفاصلة فتصبح بحرف النون أو بحرف الميم، وقبلهما مدّ طويل. وكأنما هو في هذه الآيات الأخيرة يُصدر حكماً بعد نهاية القصة، مستمدّاً منها. ولهجة الحكم تقتضي أسلوباً موسيقياً غير أسلوب العرض القصصي. وتقتضي إيقاعاً قوياً رصيناً، بدل إيقاع القصة الرخي المسترسل، وكأنما لهذا السبب كان التغير[1].

ويستأنس سيِّد قطب في هذا الاستنباط بملاحظة أخرى. ذلك أنه بمجرد الانتهاء من إصدار هذا الحكم وإلقاء ذلك القرار، عاد السياق إلى النظام الأول في الفاصلة والقرينة، لأنه عاد إلى قَصَص جديد، على النحو التالي:

﴿إنَّا نحنُ نَرثُ الأرضَ وَمنْ عَلَيها وإلينا يُرْجَعُونَ.

واذْكُرْ في الكتابِ إبراهيمَ إنَّهُ كانَ صِدّيقاً نَبِيّاً.

إذْ قالَ لأبيهِ: يا أَبتِ لِمَ تَعبُدُ ما لا يَسمعُ ولا يُبْصرُ ولا يُغْنِي عَنكَ شَيئاً. . .﴾[2].

وفي سورة «النبأ» بدأت السورة بفاصلة النون والميم، ولما انتقل السياق من تقرير التساؤل والاختلاف في يوم القيامة، وبدأ نسقاً معنوياً جديداً ـ نسق الجدل بدل التقرير ـ تغيّر النظام هكذا:

﴿ثُمَّ كلَّا سَيَعْلَمونَ.

---

(١) التصوير الفني في القرآن: ٩١ ـ ٩٢.

(٢) مريم: ٤٠ ـ ٤٢. و«التصوير الفني في القرآن» ٩٢.

أَلم نَجْعَلِ الأرضَ مِهاداً[1].

والجِبالَ أَوْتاداً. . . ﴾[2].

وفي «آل عمران» سارت السورة على الفاصلة الغالبة حتى قرب النهاية، فلما بدأ دعاء من طائفة المؤمنين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم تغيَّرت الفاصلة هكذا:

﴿رَبَّنا ما خَلَقْتَ هَذا باطِلاً[3]، سُبْحَانَكَ، فَقِنَا عَذابَ النَّارِ.

رَبَّنا إنَّكَ مَنْ تُدخِلِ النارَ فَقدْ أَخْزَيْتَهُ[4] وما للظَّالمينَ مِنْ أَنْصَارٍ﴾[5].

هذا في تنوّع الفواصل بخاصة، فماذ في تنوّع القرائن؟

في سورة «النازعات» أسلوبان موسيقيان، وإيقاعان ينسجمان مع جوّين فيها تمام الانسجام نتيجة تنوّع القرائن فضلاً عن الفواصل.

أولهما: يظهر في هذه المقطوعة، السريعة الحركة، القصيرة الموجة، القوية المبنى تنسجم مع جوّ مكهرب، سريع النبض، شديد الارتجاف على النحو التالي:

﴿والنَّازِعَاتِ غَرْقاً[6]

وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطاً[7]

وَالسَّابِحَاتِ سَبْحاً. . . ﴾[8].

---

(١) مهاداً: فراشاً موطأً للاستقرار عليها.

(٢) الجبال أوتاداً: كالأوتاد للأرض لتسكن. الآيات: النبأ: ٤ ـ ٧. «التصوير الفني في القرآن» ٩٢ ـ ٩٣.

(٣) باطلاً: عبثاً عارياً عن الحكمة.

(٤) أخزيته: فضحته أو أهنته أو أهلكته.

(٥) آل عمران: ١٩١ ـ ١٩٢. و«التصوير الفني في القرآن» ٩٣.

(٦) النازعات: أقسم الله بالملائكة تنزع أرواح الكفار. غرقاً: نزعاً شديداً مؤلماً.

(٧) الملائكة تسل أرواح المؤمنين برفق.

(٨) الآيات: ١ ـ ٣. السابحات سبحاً: الملائكة تنزل مسرعة بما أمرت به.

والثاني يظهر في هذه المقطوعة الوانية الحركة، الرخيَّة الموجة، المتوسطة الطول، تنسجم مع الجو القصصي الذي يلي مباشرة في السورة حديث «الكرَّة الخاسِرة» و «الزجرة الواحدة» وحديث «الساهرة»[1] على النحو التالي:

﴿هَلْ أتاكَ حَدِيثُ مُوسَى

إِذْ نادَاهُ ربُّهُ بالوادِ المُقَدَّسِ طُوى[2].

اذْهَبْ إلى فِرعَونَ إنَّهُ طَغَى... ﴾[3].

وقد استمعنا قبل قليل إلى نوع ثالث من هذه الموسيقى، موسيقى الدعاء المتموجة الرخية الطويلة الخاشعة: ﴿رَبّنا ما خلقتَ هذا باطِلاً، سُبْحانَكَ، فَقِنا عَذابَ النَّار... ﴾[4].

لنستمع الآن إلى لون آخر من الموسيقى المتموّجة الطويلة الموجة ـ كما يرى سيّد قطب ـ ولكنه لون آخر تماماً. إن التلوين الموسيقي للجملة هنا ـ وللقرينة بالتالي ـ يزيد على التموّج السعة والعمق، وفيه كذلك هول وشجى. إنها موسيقى الطّوفان.

﴿وهيَ تَجْري بِهِمْ في مَوْجٍ كالجِبالِ. ونَادَى نُوحُ ابنَهُ، وكانَ في مَعْزِلٍ ـ: يا بُنيَّ اركبْ معنا، ولا تكُنْ مع الكافِرينَ.

قالَ: سَآوي إلى جَبلٍ يَعْصِمُني من الماءِ. قالَ: لا عاصِمَ اليومَ مِنْ أمرِ اللَّهِ إلَّا مَنْ رَحِمَ. وَحالَ بَيْنَهُما المَوْجُ، فكانَ من المُغْرَقِينَ﴾[5].

---

(١) زجرة واحدة: صيحة واحدة. «هم بالساهرة»: هم أحياء على وجه الأرض.

(٢) طوى: اسم الوادي المقدس.

(٣) النازعات: ١٥ ـ ١٧. «التصوير الفني في القرآن» ٩٣/ ٩٤.

(٤) التصوير الفني في القرآن ٩٤.

(٥) هود: ٤٢ ـ ٤٣. «التصوير الفني في القرآن» ٩٥.

أما الدلالة «العَقَدِيّة» فنعني بها عدم خضوع القرآن إلى ما يخضع إليه كلام البشر ـ كالشعر ـ من ضرورات: من زيادة أو نقص أو اتباع أو تقديم أو تأخير.. ممّا يخرج عن مألوف كلام العرب الفصحاء[1]. ذلك أنّ تنويع الفواصل أو القرائن لم يكن ضرباً من تحاشي الضرورة التي يحوج إليها التزام رويّ بعينه ـ كما هو في غير القرآن من شعر وسجع ـ أو التزام نسق من القرائن محدّد؛ بل رأينا «التغيّر» قانوناً جمالياً ساحراً بقدْر ما سوف نرى «الالتزام» في قانوني «التلازم» و «التكرار»، لا سيّما النوع الذي أطلق عليه «لزوم ما لا يلزم»[2]، وهذا بالتأكيد لون من ألوان الإعجاز.

التساوي:

قانون آخر من قوانين الإيقاع، ظلّه الجمالي أشبه بظل قانون «النظام» الذي عرضنا له، من حيث توفير الوحدة للنص، أو إثارة التوقع فالاشباع. وهو كذلك في الذكر الحكيم أشكال. قال تعالى في سورة «العاديات»:

﴿وَالعَادِياتِ ضَبْحاً[3]
فَالمُورِياتِ قَدحاً[4]
فَالمُغِيرَاتِ صُبْحاً[5]

* * *

فَأثَرْنَ بِهِ نَقْعاً[6]

---

(١) سبق أن فصلنا هذا في أكثر من موضع: «ما امتاز به القرآن من الشعر والسجع» و«مناقشة ـ « إحكام الراي » في أحكام الآي»: ٥٩ ـ ٦١ و ١٣٩ ـ ١٤٣.
(٢) مفتاح السعادة ٢ / ٥١٨. «ميزان الذهب» ١٤٠.
(٣) العاديات: خيل الغزاة تعدو. ضبحاً: صوت أنفاسها إذ عدت.
(٤) المخرجات النار بصك حوافرها الأحجار.
(٥) المباغتات للعدو وقت الصباح.
(٦) هيجن في الصبح غباراً.

فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً[1]

* * *

إنَّ الإنسَانَ لِرَبِّهِ لكَنودٌ[2]
وإنَّهُ على ذلكَ لَشَهِيدٌ
وإنَّهُ لِحُبِّ الخيرِ لَشَديدٌ[3]

* * *

أَفَلا يَعْلَمُ إذا بُعْثِرَ ما في القُبورِ
وحُصِّلَ ما في الصّدُور
إنَّ رَبَّهُمْ بِهِمْ يَوْمئذٍ لخبيرٌ﴾

في هذا النصّ عدد من أشكال التساوي: أولها تساوي عدد الكلمات مقطعاً مقطعاً في المقاطع الثلاثة الأولى، ثانيها تساوي عدد الفواصل في ثلاثة مقاطع.

وهناك شكل آخر، وهو التساوي أو التشابه في بدايات القرائن، مثل ما جاء في سورة «التكوير»:

﴿إذا الشَّمسُ كُوِّرَتْ[4]
وإذا النُّجومُ انْكَدَرتْ[5]
وإذا الجِبالُ سُيِّرتْ

---

(١) فتوسطن فيه جمعاً من الأعداء.
(٢) لكنود: لكفور جحود.
(٣) الخير: المال. لشديد: لقوي مجد في تحصيله.
(٤) أزيل ضياؤها: أو لفت وطويت.
(٥) تساقطت وتهاوت.

وإذا العِشَارُ عُطِّلَتْ[1].
وإذا الوُحُوشُ حُشِرَتْ
وإذا البِحارُ سُجِّرتْ[2].
وإذا النُّفوسُ زُوِّجَتْ[3].
وإذا المَوْودَةُ سُئِلَتْ
بأيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ

* * *

وإذا الصُّحُفُ نُشِرَت
وإذا السَّماءُ كُشِطَتْ[4]
وإذا الجَحِيمُ سُعِّرتْ
وإذا الجَنَّةُ أُزلِفَتْ[5]
عَلِمَتْ نَفْسٌ ما أَحْضَرتْ﴾. الآيات: ١ - ١٤.

بالإضافة إلى تساوي بدايات القرائن في هذا النص، نلحظ التساوي في الطول أو عدد الكلمات، كما نلحظ التشابه في بنية التراكيب؛ فضلاً عن قانون «النظام» أو وحدة الرويّ في الفواصل جميعاً، وفوق ذلك نُفاجأ بشيء من التغير في قرينتين كانتا خاتمتي المقطعين: ﴿بأيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ ﴿عَلِمَتْ نفسٌ ما أَحْضَرَتْ﴾: تغيَّر في بداية القرينة، وتغيَّر في بنية التركيب عما في القرائن الأخرى. فإذا عدد من قوانين «الإيقاع» كالتساوي والنظام والتغير تلتقي على صعيد واحد لتتضافر على إطلاق جمال الفواصل.

---

(١) النوق الحوامل أهملت بلا راع.
(٢) أوقدت فصارت ناراً تضطرم.
(٣) قرنت كل نفس بشكلها.
(٤) قلعت كما يقلع السقف.
(٥) قربت وأدنيت من المتقين.

دلالة التساوي:

إن باب «الدلالة» واسع ـ كما رأينا ـ لاتّساعِ مجال الايحاء، جوهر الأدب الرفيع. وسنعمد إلى شيء من الإيجاز في عرض دلالة كلّ من قوانين «التساوي» و «التوازي» و «التلازم» لعدد من الأسباب، أولها أن هذه القوانين بدت لنا من خلال «القرائن»؛ والقرائن فرع ثانوي من بحث الفاصلة؛ وإلا وجدنا أنفسنا مضطرين إلى تحليل الدلالات في القرآن بأسره، وهذا ليس من مهمتنا ها هنا.

لِنَعُدْ إلى دلالة «التساوي» في سورة «العاديات». إن هذا التساوي الذي أشرنا إليه: في عدد الفواصل مقطعاً مقطعاً، وفي طول القرائن، لذو دلالات أقربهاذلك الجوّ الذي تصوره موسيقا التساوي؛ جوّ الغارة في المقطعين الأول والثاني، وجوّ الهدوء النفسي في المقطع الثالث، وجو القيامة والحِساب في المقطع الأخير. فطن إلى ذلك محمد المبارك، لهذا اعتبر المقطع الأول والثاني قِسْماً واحداً، وقال: «يشعر المرتّل لهذه الآيات أنّ لها طابعاً موسيقياً واضحاً، وإذاإقرأها قراءة فنية ـ وذلك هو الترتيل ـ لاحظ انقسامها إلى عدة نغمات متناسبة مع أقسام النص من الوجهة الفكرية والنحوية.

«فالقِسم الأول يتألف من خمس فقرات موسيقية ذات نغمة واحدة تقل فيها المدود، وكل فقرة منها تتألف من كلمتين: أولاهما تحتوي على بعض المدود الطويلة. وثانيتهما، وهي فاصلة الآية، كلمة ثلاثية لا مدّ إلا في آخرها (ضبحاً، قدحاً، صبحاً، نقعاً، جمعاً) وهذه الفقرات تمثل بقلة مدودها وتوالي حروفها المتحركة حركة الخيل في عدوها ووقع حوافرها ثم ارتفاعها»[1].

كما لاحظ «المبارك» طول النفَس وزيادة المدود في القسم الثاني واختلاف الفاصلة، مما يلائم التأمل الطويل؛ وهكذا في الأقسام الباقية، تلاؤماً مع جو كل منها[2].

---

(١) دراسة أدبية لنصوص من القرآن: ١٨.

(٢) المرجع السابق: ١٨ ـ ١٩.

وقس على ذلك الجوّ الذي أطلقته مقاطع سورة «التكوير»: ﴿إذا الشَّمسُ كُوِّرَتْ. . .﴾ تلك التي تجاوز فيها التساوي عدد الكلمات وطول القرائن ووحدة الرويّ إلى تساوي بدايات القرائن والتشابه في بنية التركيب، إلا في خاتمتي المقطعين. وهكذا استحضرت إلى المخيلة جو القيامة بجزئياته: شمساً ونجوماً وجبالاً ووحوشاً وبشراً: قتلى وقَتَلَةً؛ كما استحضرت جوّ «الحِساب»: صحفاً وجحيماً وجنّة ونفوساً.

التوازي:

قانون رابع من قوانين «الإيقاع»، وهو «كالتساوي» شبيه بقانون «النظام». ويمكن أن نلتمسه في القرائن ذوات الصيغة التركيبية الواحدة، كما مرَّ بنا في سورتي «العاديات» و«التكوير»، وكقوله عزّ من قائل في سورة «الشمس»:

١ ـ ﴿والشَّمْسِ وضُحاها[١].
والقَمَرِ إذا تَلاهَا
والنَّهارِ إذا جَلَّاهَا
واللّيلِ إذا يَغْشَاها
والسَّماءِ وَما بَناها[٢]
والأرضِ وما طَحاها[٣]
ونَفْسٍ وما سَوَّاهَا[٤]

(١) قسم بالشمس وبضوئها إذا أشرقت. والضمير «ها» في الآيات الثلاث التالية يعود على الشمس.
(٢) وما بناها: والذي بناها هو الله تعالى.
(٣) وما طحاها: والذي بسطها ووطأها.
(٤) وما سواها: والذي عدل أعضاءها ومنحها قواها.

٨ ـ فَأَلْهَمَها فُجُوْرَها وتَقْواها
قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زكَّاها[١]
وقَد خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾[٢].

قبل أن نتوغَّل في رصد مظاهر «التوازي» مقطعاً مقطعاً، أو قرينة قرينة، نلفت النظر إلى أنّ التوازي الداخلي بين كل قرينتين على حدة كـ «الشمس والقمر» و «النهار والليل» و «السماء والأرض» و «فجورها وتقواها» و «أفلح ـ زكاها» «خاب ـ دسّاها»: هو توازٍ في التضاد وفي موقع الابتداء.

الآيتان: الأولى والثامنة من هذا النص، تنسجمان مع سياقهما بقانون «التغير» أما ما بعدهما فمقطعان يتغايران في أمور ويتشابهان في أمور أخرى، وما يهمنا فيهما توازي قرائن كل مقطع على حدة. فالمقطع الأول:

﴿والقمرِ إذا تَلاها
والنهارِ إذا جَلَّاها
والليلِ إذا يَغشاها
والسماءِ ومَا بَناها
والأرضِ وما طَحاها
ونفسٍ وما سَوّاها﴾

على توازي قرائنه في الابتداء بالقسم والانتهاء بالفعل مع ضميره، ينقسم إلى وحدتين أخريين، الأولى تفَتتح بجملة القسم فجملة الشرط:

﴿والقمرِ إذا تَلاها
والنهارِ إذا جَلّاها

(١) فاز بالبغية من طهرها وأنماها بالتقوى.
(٢) خسر من نقصها وأخفاها وأخملها بالفجور. الآيات: ١ ـ ١٠.

والليلِ إذا يَغشاها﴾

والثانية تبدأ بجملة القسم تليها جملة معطوفة عليها:

﴿والسماءِ وَما بناها

والأرضِ وما طحاها

ونَفْسٍ وما سَوّاها﴾.

وإذا تأملنا جزئيات القسم الأول، وجدنا التوازي الدقيق في كل وحدة الوحدة الأولى تتوازى قرائنها، كما يلي: أداة القسم، فالمقسم به فأداة الشرط ففعل الشرط، فالضمير «ها». بينما تتوازى جزئيات الوحدة الثانية كما يلي: أداة القسم، فالمقسم به، فأداةالعطف، فاسم الموصول «ما»، فالفعل، فضمير الفعل «ها».

أما المقطع الثاني فتتوازى جزئياته على الشكل التالي: حرف التحقيق «قد» فالفعل الماضي، فاسم الموصول «مَنْ» فالفعل الماضي، فضميره «ها» وهكذا دواليك:

﴿قد أفلحَ مَنْ زكّاها

وقد خابَ مَنْ دسّاها﴾

هذا النوع من التوازي يشيع في السور القصار. أما في السور الطوال فله أنواع أخرى، منها توازي جزئيات قليلة في بدايات القرائن مثل قوله تعالى في سورة «الجِنّ»:

﴿وأَنَّهُ تَعالى جَدُّ رَبّنا ما اتَّخَذَ صاحِبةً ولا وَلداً[1]

وأَنَّه كانَ يَقولُ سَفِيهُنا على اللّهِ شَطَطاً[2]

وأَنّا ظَنَنّا أنْ لن تَقولَ الإنس والجِنُّ على اللّهِ كَذِباً.

---

(١) تعالى جد ربنا: ارتفع جلاله.

(٢) سفيهنا: جاهلنا (إبليس اللعين). شططاً: قولاً مفرطاً في الضلال.

وأنّه كانَ رِجالٌ من الإنسِ يَعُوذُونَ بِرجالٍ مِنَ الجِنّ فَزَادُوهُم رَهَقاً[1].

وأَنّهُمْ ظَنُّوا كما ظَنَنْتُمْ أنْ لَن يَبْعَثَ اللَّهُ أحَداً

وأَنّا لَمسْنا السَّماءَ فَوَجَدْناهَا مُلِئَتْ حَرَساً شَدِيداً وَشُهُباً[2].

وأَنّا كُنّا نَقْعُدُ مِنها مَقَاعِدَ للسَّمْعِ، فَمنْ يَسْتَمِعِ الآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَصَداً[3]

وأَنّا لا نَدْري أَشَرٌّ أُريدَ بِمَنْ في الأرضِ أم أرادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رشَداً

وأَنّا مِنَّا الصَّالِحُونَ ومِنّا دُونَ ذَلكَ؛ كُنّا طَرائِقَ قِدَداً[4]

وأَنّا ظَنَنّا أنْ لَنْ نُعْجِزَ اللَّهَ في الأرضِ، ولنْ نُعْجِزهُ هَرَباً[5].

وأنّا لمَّا سَمِعْنا الهُدى آمنّا بِه، فَمَنْ يُؤمِنْ بِربِّه فلا يَخافُ بَخْساً ولا رَهَقاً[6].

وأنّا مِنّا المُسلِمُونَ، ومِنّا القاسِطُونَ، فَمنْ أَسْلَمَ فأولئِكَ تحرَّوا رَشَداً﴾[7].

فهذه القرائن تبدأ بحرف «الواو» فحرف التأكيد: «أنّ» مفتوح الهمزة، فاسمه الضمير، فخبره المؤلف غالباً من جملة فعلية.

ومن هذه الأنواع توازي جزئيات أكثر في بدايات القرائن، كقوله تعالى في سورة «النُّور»:

﴿ولولا فَضْلُ اللّهِ عَلَيْكُمْ ورحمَتُه وأَنَّ اللّهَ توَّابٌ حكيمٌ. . .

---

(١) يعوذون: يستجيرون. رهقاً: إثماً وطغياناً.

(٢) شهباً: شعل نار تنقض كالكواكب.

(٣) رصداً: راصداً، مترقباً يرجمه.

(٤) طرائق قدداً: ذوي مذاهب مختلفة.

(٥) ظننا: علمنا وأيقنا الآن.

(٦) بخساً: نقصاً من ثوابه. رهقاً: غشيان ذلة له.

(٧) القاسطون: الجائرون عن طريق الحق. الآيات: ٣ ـ ١٤.

ولولا فضلُ اللّهِ عليكمْ ورحمتُه في الدُّنيا والآخرةِ لمُسّكُمْ في ما أَفَضْتُم فيه عَذابٌ عَظيمٌ[1].

ولولا فضلُ اللّهِ عليكمْ ورحمتُه وأنَّ اللّهَ رؤوفٌ رحيمٌ.

يـا أَيُّها الَّـذِينَ آمنـوا لا تَتَّبِعـوا خُـطُواتِ الشَّيْـطانِ؛ ومَنْ يَتَّبـعْ خُـطُواتِ الشَّيْطانِ فإنَّه يَأْمُرُ بالفَحْشَاءِ والمُنكرِ، **ولولا فضلُ اللّهِ عَليكم ورحمتُه** ما زَكَى مِنكم مِن أَحَدٍ أبداً ولكنَّ اللّهَ يُزكِّي مَن يَشاءُ، واللّهُ سميعٌ عليمٌ﴾[2].

إلى جانب توازي البدايات في قرائن هذا النص، نلحظ أن التوازي وقع في آيات متباعدة قليلاً، وأنه وقع في وسط الآية وقوعَه في بدايتهـا، وأنه كـان على شكل تكرار الكلمات نفسها.

ومن هذه الأنواع كذلك توازي معظم القرائن من البدايات، نحو قوله عز وجل في سورة «القصص»:

﴿قُل أرأَيْتُمْ إن جَعَلَ اللّهُ عليكُم الليلَ سَرمَداً إلى يومِ القِيـامةِ، مَنْ إلـهٌ غيرُ اللّهِ يأتِيكم بِضياءٍ أَفلا تَسْمَعُونَ.

قُل أَرأَيتم إن جَعلَ اللّهُ عليكُم النَّهارَ سَرمَـداً إلى يومِ القِيـامةِ، مَنْ إلـهٌ غَيرُ اللّهِ يأتِيكم بليلٍ تَسْكُنونَ فيهِ أفَلا تُبصِرُونَ﴾[3].

وقد يقع التوازي في وسط القرائن وقوعَه في البـدايات، حتى في آيـات

---

(١) أفضتم فيه: خضتم واندفعتم فيه.

(٢) ما زكى: ما تطهر من دنس الذنوب. الآيات: ١٠ و١٤ و٢٠ و٢١.

(٣) القصص: ٧١ ـ ٧٢. لا شـك أن في هذه النمـاذج قانـوناً آخـر، هو «التكـرار»؛ ولكن التكرار مقرون بقانون التوازي لأنه وقع في مواقع متوازية النسق. ولا مـانع من اجتمـاع أكثر من قـانون جمـالي، بل ذلـك أدعى للثراء. ولشيـوع هذه الـظاهـرة نعفي أنفسنـا من التنبيـه عليهـا في كـل موضع.

الأحكام التي يُنتظَر أن يكون احتفالها بالجمال أقلَّ من غيرها. قال الله تعالى في سورة «النِّساء»:

﴿يُوصِيكُمُ اللَّهُ في أَولادِكُمْ للذَّكرِ مثلُ حَظِّ الأُنثيين، فإنْ كُنَّ نِساءً فوقَ اثْنتَينِ، فلهُنَّ ثُلُثا ما تَرَكَ وإنْ كانتْ واحِدةً فَلَها النِّصْفُ، ولأَبَويهِ لِكلِّ واحدٍ مِنْهما السُّدُسُ ممَّا تَرَكَ، إن كانَ لَهُ ولدٌ، فإنْ لم يكنْ لهُ ولدٌ، وَوَرِثَهُ أَبواهُ فلأُمِّهِ الثُّلُثُ، فإنْ كانَ لهُ إخْوَةٌ فلأُمِّهِ السُّدُسُ - **مِن بَعدِ وَصيّةٍ يُوصي بها أو دَيْنٍ** - آباؤُكُمْ وأبناؤُكم لا تَدرُونَ أَيُّهم أَقْرَبُ لَكم نَفْعاً، فَرِيضةً **مِنَ اللَّهِ** إنَّ الله كانَ **عَليماً حَكِيماً**.

وَلكُم نِصفُ ما تركَ أزواجُكُم - إنْ لم يكنْ لهنَّ ولدٌ - فإن كانَ لهُنَّ ولدٌ فَلكُمُ الرُّبعُ ممّا تركْنَ - **مِن بَعدِ وصيّةٍ يُوصِينَ بها أو دَيْنٍ** - ولهُنَّ الرّبعُ ممَّا تركْتُم - إنْ لم يكن لكُم ولدٌ، فإن كانَ لكم ولدٌ فَلَهُنَّ الثُّمُنُ ممَّا تَركتُم - **مِنْ بعدِ وَصيّةٍ تُوصونَ بها أو دَيْنٍ** - وإن كان رجُلٌ يُوْرَثُ كلالَةً أوِ امرأَةٌ، ولهُ أَخٌ أو أُخْتٌ، فَلِكلِّ واحِدٍ مِنْهما السُّدُسُ. فإن كانوا أكثرَ من ذلكَ فَهُم شُركاءُ في الثُّلُثِ - **مِن بعدِ وَصيّةٍ يُوصَى بها أو دَيْنٍ** غيرَ مُضارٍّ - **وصِيةً من اللَّهِ**، واللَّهُ عَليمٌ حليمٌ﴾ (الآيتان: ١٠ و ١١).

والتوازي - كما رأينا - يَصير أحياناً إلى القانون السابع «التكرار»، حين لا يقتصر على التشابه في صيغة التركيب وترتيب الأجزاء، بل يُعيد النسق بحروفه؛ وأحياناً يتحول إلى التوازن، حين يُضيف إلى ترتيب الأجزاء ووحدة الصيغة.. وحدةَ الوزن. ومع ذلك تبقى جسور متصلة بين الأنواع جميعاً كقوله تعالى في سورة «مريم»:

﴿وسَلامٌ عليه يَومَ وُلِدَ، ويومَ يَموتُ، ويومَ يُبعثُ حيّاً﴾

﴿والسَّلامُ عليَّ يومَ وُلِدتُ، ويومَ أموتُ، ويومَ أُبعثُ حيّاً﴾ (الآيتان: ١٤ و ٣٣).

من التوازي ما يـرد في أواخر القـرائن، على شكل تعقيب، أو تـذييل، كقوله عز وجل في سورة «البقرة»:

﴿ألا إنَّهُم هُمُ المُفسِدُونَ، ولكنْ لا يَشْعرونَ﴾

﴿... ألا إنَّهُم هُمُ السُّفَهاءُ، ولكن لا يَعْلَمُونَ﴾ (الآيتان: ١٢ و ١٣).

التوازي في التعقيب ينطوي هنا على أكثر من جملة، وهـو بهذا الحجم قليل، أما الحجم الأصغر فهو كثير جداً، يَشيع في قرائن السـور الطوال، ففي سورة «آل عمران» نقع على النماذج التالية:

آ ـ تَواز دقيق يشبه التكرار، مثل:

﴿... وَلهُم عَذابٌ أَليم﴾ ثلاث مرات (الآيات ٧٧ و ١٧٧ و ١٨٨).
﴿... ولهم عذابٌ عَظيم﴾ مرتان (الآيتان: ١٠٥ و ١٧٦).
﴿... إن كنتمْ مؤمنين﴾ ثلاث مرات (الآيات: ٥٩، ١٣٩، ١٧٥).
﴿... إنْ كنتمْ صادِقِين﴾ ثلاث مرات (الآيات: ٩٣ و ١٦٨ و ١٨٣).
﴿... هُو العزيزالحَكيم﴾ ثلاث مرات (الآيات: ٦ و ١٨ و ٦٢).
﴿... وَما لهُم من ناصرين﴾ ثلاث مرات (الآيات: ٢٢ و ٥٦ و ٩١).
﴿... هُمْ فيها خالدُون﴾ مرتان (الآيتان: ١٠٧ و ١١٦).
﴿... أنتم مُسلِمُون﴾ مرتان (الآيتان: ٨٠ و ١٠٢).
﴿... وما كانَ منَ المُشرِكين﴾ مرتان (الآيتان: ٦٧ و ٩٥).
﴿... والله بصِير بالعِباد﴾ مرتان (الآيتان: ١٥ و ٢٠).
﴿... وبِئْسَ المِهَاد﴾ مرتان (الآيتان: ١٢ و ١٣٧).
﴿... إنَّ اللَّهَ سَريع الحِساب﴾ مرتان (الآيتان: ١٩ و ١٩٩).
﴿... وهم لا يُظلَمون﴾ مرتان (الآيتان: ٢٥ و ١٦١).
﴿... والله لا يُحبُّ الظالمِين﴾ مرتان (الآيتان: ٥٧ و ١٤٠).
﴿... والله يُحبُّ المحسِنين﴾ مرتان (الآيتان: ١٣٤ و ١٤٨).
﴿... والله غفُور رَحِيم﴾ مرتان (الآيتان: ٣١ و ١٢٩).

﴿... إنَّ اللَّهَ غَفُور رَحيم﴾ مرتان (الآيتان: ٨٩ و ١٥٥).
﴿... والله سَمِيع عليم﴾ مرتان (الآيتان: ٣٤ و ١٢١).
﴿... قِنا عذابَ النّار﴾ مرتان (الآيتان: ١٦ و ١٩٢).
﴿... كُنْ فيَكون﴾ مرتان (الآيتان: ٤٧ و ٥٩).
﴿... لعلكم تُفلِحُون﴾ مرتان (الآيتان: ١٣٠ و ٢٠٠).
﴿... وعلى الله فليتوكلِ المُؤمنون﴾ مرتان (الآيتان: ١٢٢ و ١٦٠).

بعد تجاوز بعض الحروف، في مثل قوله عز وجل:
﴿... وَقِنا عذابَ النّار﴾ (الآية: ١٦).
﴿... فَقنا عذابَ النّار﴾ (الآية: ١٩٢).

ب ـ توازٍ متقارِب، نحو قوله تعالى:
﴿... والله شهيدٌ على ما تَعملُون﴾ (الآية: ٩٨).
﴿... واللَّهُ خبيرٌ بما تَعمَلون﴾ (الآية: ١٥٣).
﴿... واللَّهُ بَصير بما يعملُون﴾ (الآية: ١٦٣).
أو: ﴿... فأوْلئكَ هُمُ الفاسِقُون﴾ (الآية: ٨٢).
﴿... وأولئك هُمُ الضَّالُّون﴾ (الآية: ٩٠).
﴿... فأولئكَ هُمُ الظالمون﴾ (الآية: ٩٤).
﴿... وأولئكَ هُمُ المُفْلِحون﴾ (الآية: ١٠٤).
﴿... وأولئكَ مِنَ الصَّالِحِين﴾ (الآية: ١١٤).

جـ ـ توازٍ أقلّ تقارباً، نحو أسلوبي المدح والذم في قوله تعالى:
﴿... وبئسَ المِهاد﴾ (الآية: ١٢ و ١٩٧).
﴿... وبئسَ المَصير﴾ (الآية: ١٦٢).
﴿... ونِعْمَ الوكيل﴾ (الآية: ١٧٣).
أو: ﴿... ونعمَ أجرُ العامِلين﴾ (الآية: ١٣٦).
﴿... وبئسَ مثوى الظَّالمين﴾ (الآية: ١٥١).
﴿... فَبئسَ ما يَشترون﴾ (الآية: ١٨٧).

د ـ ألوان أخرى من التوازي، كقوله تعالى:

﴿.. إنَّ اللّهَ لا يُخلفُ المِيعـاد﴾ (٩) ﴿.. إنَّـكَ لا تُخلفُ المِيعــاد﴾ (١٩٤).

و﴿... لَعبــرةً لأولي الأبصـار﴾ (١٣) ﴿.. لآيــاتٍ لأولي الألبـاب﴾ (١٩٠). ﴿وما يذَّكرُ إلا أولو الألْباب﴾ (٧).

و﴿.. اللّهُ عنـدهُ حُسنُ المـآبِ﴾ (١٤)، ﴿والله عنـدهُ حُسنُ الثَّـوابِ﴾ (١٩٥).

و﴿... ولا هُمْ يُنظَرونْ﴾ (٨٨) ﴿.. ولا هم يحزنون﴾ (٣٠).

و﴿... وتَـرزقُ مَنْ تشاءُ بغيـرِ حساب﴾(٢٧) ﴿... إنَّ اللّهَ يَـرزقُ مَنْ يَشاءُ بغيرِ حساب﴾ (٧٧).

و﴿... واشْهَدْ بأنَّا مُسْلِمُون﴾ (٥٢) ﴿واشْهَدُوا بأنَّا مُسْلِمون﴾ (٦٤).

و﴿... فـاكْتُبْنَا مـعَ الشَّاهِـدِين﴾ (٥٣) ﴿وَأنـا مَعكم مِنَ الشَّـاهـدين﴾ (٨١).

وهنا تجدر الاشارة إلى ملحوظتين:

الأولى: بعض التعقيبات في نوعين من أنواع التوازي التي رأينـا أو أكثر يمكن أن تتـوازى فيما بينهـا مثل قـولـه تعـالى في النـوع الأول: ﴿والله بَصِيـر بالعِباد﴾، وقوله في النوع الثاني، ﴿والله بَصيـر بما يَعْمَلون﴾، وقـوله: ﴿والله رَؤوف بالعِباد﴾. في الأنواع الأخرى.

الثانية: إنّ نسق التعقيب بحدّ ذاته لـون من التوازي في القـرائن بصرف النظر عن التوازي الداخلي بين تعقيب وآخر، لأن التركيب العام للقرائن يكون كما يلي:

قرينة	فالتعقيب عليها	
قرينة	فالتعقيب عليها...	وهكذا

دلالة التوازي:

تنبّـه الناس إلى مـا في الذكـر الحكيم من موسيقى رفيعـة منـذ القـدم، فراحوا يستقصـونها في الحـروف والكلمات وصيـغ التركيب والفـواصل.. ثم تحيَّروا وتباينوا بعدُ في التعليل والتصنيف، على الرغم من التوفيق الكبير الذي حازوه[1]؛ لكن سيّد قطب، وقد أفاد من جهود السابقين، قطع شوطاً كبيـراً لمّا قال باختصار: «انّ النسق القرآني قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعـاً. فقد أعفى التعبير من قيود القـافية المـوحدة والتفعيـلات التامـة، فنال بـذلك حـرية التعبيـر الكاملة عن جميـع أغراضـه العامـة. وأخذ في الـوقت ذاته من الشعـر المـوسيقى الداخليـة، و(قرائن) الفـواصل المتقـاربة في الـوزن التي تُغني عن التفـاعيـل، والتقفيـة (الفـواصــل) التي تغني عن القـوافي؛ وضم ذلــك إلى الخصائص التي ذكرنا، فَشأى النثرَ والنظمَ جميعاً»[2].

يهمنا من قوله هذا: «(قـرائن) الفواصـل المتقاربـة في الوزن التي تغني عن التفاعيل» هذه العبارة توحي بما يلي:

١ ـ ترتدّ موسيقى القرآن إلى أمور منها «القرائن المتقاربة في الوزن».
٢ ـ دور هذه القرائن الموسيقي أشبه بدور التفاعيل.
٣ ـ الايحاء بامكـانية استنبـاط أوزان موسيقيـة جديـدة للتعبير الفني في الأدب العربي من خلال «القرائن المتقاربة في الوزن».

ولو لم تكن «القرائن» فرعاً ثانوياً في بحثنا لتـطوعنا للقيـام بهذه المهمـة الخـطيرة. وحسبنـا أن نشير الآن إلى لـونَين ـ على الأقل ـ من ألـوان «القرائن المتقاربة في الوزن» أولهما: توازي القرائن ثـانيهما: تـوازن القرائن. والثـاني أشدّهما احتفالاً بالوزن، ذلك لأن «قانون التـوازن الصوتي يتضمن في الـوقت

(١) التصوير الفني في القرآن: ٧٥ ـ ٧٦.
(٢) المرجع السابق: ٨٧. في النسخة التي بين أيدينا «.. فشأن النثر». والصواب ما أثبتنا عن الطبعة الأولى ص: ٧٤.

نفسه قانونَين على الأقل، هما قانون التساوي وقانون التوازي. فالتساوي معناه تساوي الأجزاء، والتوازي معناه توازيها»[1].

وللباحث الذكي أن يستنتج من إيقاع «التساوي» و«التوازي» و«التوازن» ما يستنتج، كأن يعتقد - وهو غير مخطيء - بأن الموسيقى العالية لا تتأتّى من التفاعيل، لأنها تفاعيل، ولكنها تتأتّى من مدى تحقق هذه القوانين المذكورة في تضاعيف التفاعيل.

وإذا كان الأمر كذلك فَلِمَ الاحجام عن ابتداع أوزان جديدة. أنا لا أقول بالغاء التفاعيل المعروفة، وهي حدّ أدنى للشاعر المبتدىء، لكنني لا أعتبرها الحدّ الأقصى للآفاق الموسيقية في أدبنا العربي؛ والقرآن العظيم يشهد على ذلك. ولكن أين الشاعر المُفْلِق والنوايا المخلصة، التي تخفق بحبّ هذا الأدب، وبالرغبة في إثرائه.

والآن إليك مقطعاً من «قصيدة» حديثة جداً، عنوانها: «تعاليم ف (أي فاضل) العزاوي إلى العالم»[2]:

«لماذا؟

لماذا؟ لماذا؟

لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟

لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟

لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟

لماذا؟ لماذا؟

لماذا؟

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٢٢٧.

(٢) مجلة «مواقف» ع ١٥ / ٧٨ - ٨٧. لم أقف على ترجمة للشاعر، وإن كانت لهجته تدل على أنه صاحب «تعاليم»! تجد صورة الشاعر في ثنايا المقطع الثامن من القصيدة المذكورة، ولعل نشر الصورة هكذا لون من التجديد. والنص حافل بتعاليم من مثل تكراره عبارة «تعال لنذهب إلى..» سبع مرات في بداية سبعة أسطر.

لماذا سقطتَ وأنت السماء تظلِّل وجه الضحية؟ . . . »

قد تقول: إن هذا المقطع يفقد مدلوله، وهو مقطوع من سياقه. وقد تقول: إن صاحبه كرر «لماذا» للتوكيد. وقد تقول: إنه يرسم المعنى والموسيقى من خلال التشكيل. أما أنا فأقول: ليس في السياق شيء يستحق الذكر، وبوسعك مراجعة النص بنفسك كما أقول: إن هذا المقطع عبث في عبث؛ لأن «التكرار» المحض ليس مظهراً جمالياً، كما سوف نرى. إن تكرار كلمة «لماذا» ذلك التكرار المفرط أفرغها من مدلولها، ولم يخصبه، وتحوّلَ المقطع إلى «نظم» أي إلى «إيقاع» رتيب، ليس فيه إلا الوزن، ودَعك من طول السطر وقصره، لأنه على الورق وحسب! أما الأذن بَلْهَ النفس فهو تكرار «لماذا» ست عشرة مرة. هكذا: لماذا لماذا لماذا . . .

وبوسعك أن تزعم أن قوانين الايقاع السبعة قد توفرت فيه: من نظام وتغير وتساوٍ وتوازٍ وتلازم وتكرار، ولكن أين دلالة واحد منها؟ لئن كانت بغية الشاعر ذلك، لقد حققها على أكمل وجه؛ ولكن أين هو من التجديد والإخصاب؟ .

عوداً بنا إلى نماذج التوازي التي مثّلنا لها.

النموذج الأول:

مقاطع من سورة «الشمس»: «والشمسِ وضُحاها. . . » تتضافر عناصر التوازي فيها لاطلاق جوّ من الموسيقى التصويرية لمشاهد الكون على نهج الموسيقى التي رأينا في نماذج «التساوي».

النموذج الثاني:

توازي جزئيات قليلة في بدايات القرائن مثل النص الذي اقتبسنا من سورة «الجِنّ»:

﴿وأَنَّه تعالى جَدُّ رَبِّنا. . .
وأنه كانَ يَقولُ سَفيهُنا. . . ﴾

يدل على اطّراد الخبر المقصوص على لسان الجِنِّ بعد سماعهم قرآناً عجباً يهدي إلى الرشد: اطّراداً في نسق التعبير، يوحي باطّراد نسق التصوير.

النموذج الثالث:

توازي جزئيات أكثر في بدايات القرائن: ﴿ولولا فَضْلُ اللّهِ عليكْم ورحمتُه. . . ﴾ يوحي بأهمية الفضل الذي يمنّ الله تعالى به على عباده، ممَّا استوجب الالحاح عليه، كالحال في قوله تعالى مكرراً في سورة ﴿الرحمن﴾: ﴿فبِأي آلاءِ ربكما تُكذّبان﴾، وكالحال في النموذج الرابع من «التوازي» توازي معظم القرائن من البدايات في قوله عزَّ من قائل: ﴿قلْ أرأيتُمْ إنْ جعل اللّهُ عليكُم اللّيل سَرمداً إلى يومِ القيامةِ، مَنْ إلهٌ غيرُ الله يَأتِيكمْ بِـ. . . ﴾

وقريب من هذا التوازي في وسط القرائن: ﴿. . . مِنْ بعدِ وَصيّةٍ يُوصي بها أو دَيْن. . ﴾، لأنه استدراك مهم يلفت النظر إليه أكثر من مرة، وفي مواضع متشابهة، قبل إنفاذ الحكم أو تقريره.

كما يمكن أن يكون لأنواع من التوازي، كتوازي عبارات متباعدة، دلالة الربط عن طريق الايقاع الموسيقي، من قبيل الرجع الموسيقي للصوت المردّد، أو المعنى المرجَّع، أو الاثنين معاً.

أما النموذج الأخير من نماذج التوازي: التوازي في التعقيب، فنموذج خصب من حيث الدلالات:

أولاً ـ تكاد تكون لكل تعقيب دلالته الخاصة؛ فمثلاً التعقيب في الآية الكريمة: ﴿أَلا إنهم هُمُ المُفْسِدُون، ولكنْ لا يَشعُرُون﴾ يُفيد السخرية، بينما يفيد الترغيب بثواب الله في قوله: ﴿. . واللّهُ عندَه حسنُ الثواب﴾، وهذا أَدْخلُ في بحث «العلاقات».

ثانياً ـ التوازي بين تعقيب وآخر متلاحقين أو متباعدين، يفيد التوكيد، كما يفيد التنبيه أو التصوير بالايقاع.

ثالثاً ـ نسق التوازي: قرينة فتعقيباً، قرينة فتعقيباً.. يوحي بايقاع ذي شطرين من خلال المعنى الأول والتعقيب عليه، وهو في الظاهر يذكّر بشطري البيت في الشعر العربي، لكنه في الحقيقة أبعدُ غَوراً، لأنه تقسيم نابع من المعنى تابع له، وليس المعنى فيه تابعاً للتقسيم، كما في الشعر العربي أو كثير منه مع الاعتذار من أفذاذه. نعم لقد أفاد الشعراء من هذا اللون فضمّنوه أشعارهم قبل الاسلام وبعده [1]، كما تنبَّه له البلاغيون فاصطلحوا له اصطلاحات منها «التذييل»؛ وهو أن يذيّل الناظم أو الناثر كلاماً بعد تمامه وحسن السكوت عليه بجملة تحقق ما قبلها من الكلام وتزيده توكيداً وتجري مجرى المثل بزيادة التحقيق [2]. وفرَّقوا بينه وبين «التكميل» فقالوا: التكميل يَرِدُ على معنى يحتاج إلى الكمال، والتذييل لم يُفد غير تحقيق الكلام الأول وتوكيده [3]، والحق أني لم أقصد إلى هذا وحده، بل أعني نسق التوازي: «قرينة وتعقيباً»، بما يشبه ـ في بعض الوجوه ـ نسق البيت «الشطر والشطر» مع

---

(١) يقول النابغة الذبياني:

وَلستَ بِمُسْتَبَقٍ أخاً لا تَلُمُّهُ
على شَعَثٍ (أيُّ الرّجالِ المُهَذَّبُ)

ويقول الحطيئة:

تَزورُ فتىً، يعطي على الحَمْدِ مالَهُ
(وَمَنْ يُعْطِ أثْمَانَ المَحامِدِ يُحمَدِ)

ويقول أبو فراس الحمداني:

سَيَذْكُرني قَومي إذا جَدَّ جِدّهُمْ
(وَفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ)

(٢) خزانة ابن حجة الحموي: ١١٠.

(٣) المرجع السابق: ١١٠.

زيادة في ترابط المعنى، الموجب للقسمة، أو التعقيب [1].

التوازن:

يتمثل هذا القانون في الأدب حين يراعى في فاصلتي القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما [2] كقوله تعالى: ﴿وَنَمارِقُ مَصْفُوفَةٌ. وَزَرابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾[3]، فأدنى ما يشترطه «التوازن» كون الفواصل على وزن واحد، فان توفر الوزن في كلمات القرائن جميعاً، أو في أكثرها، وتقابلتِ الكلمة مع ما يعادلها وزناً كان ذلك أجمل[4] مثل قوله عز وجل:

﴿وآتَيْناهُما الكِتابَ المُسْتَبِين.

وهَدَيْناهُما الصِّراطَ المُستقِيم﴾. (الصافات: ١١٧ - ١١٨).

وهذا يطلق عليه في الشعر «الموازنة»[5].

الموازنة أو «التوازن» في القرآن الكريم كثيرة، حتى ليرى ابن الأثير: «أن معظم آياته جاء على منهجها، وأنه لا تخلو منها سورة من السور» .[6].

وتسمى الموازنة التي اتفقت كلمات قرينتها أو أكثرها في الوزن - لا التقفية - بالمماثلة[7] وهي عند البلاغيين أحسن من الموازنة العادية وأعلى درجة[8].

---

(١) ربما كانت الأبيات التي ضمنت «التذييل» في شطر كامل.. أقرب النماذج التي نشير إليها، كبيتي الحطيئة وأبي فراس السابقين في الحواشي، وكقول أبي الطيب المتنبي:

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهوانُ عليه ما لِجُرحٍ بميِّتٍ إيلامُ

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٢٢٣.

(٣) الغاشية/ ١٥ - ١٦. نمارق: وسائد. زرابي: بسط فاخرة.

(٤)و(٥) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٢٢٣.

(٦) المثل السائر: ١١١ - ١١٢.

(٧) المرجع السابق: ٢/ ٤٤. «صور البديع...» ٢/ ٤٣.

(٨) صور البديع: ٢/ ٤٤.

يتوسع صاحب «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها»[1] في دراسة الموازنة أو «التوازن» فيراها ـ بحقّ ـ تنشعب إلى شعبين:

الأول الموازنة الكلّية: وهي ما ينظر فيها إلى أقسام الكلام من حيث إن كل واحد منها «كلّ».

الثاني الموازنة الجزئية: وهي ما ينظر فيها إلى أجزاء الأقسام وتفاصيلها لايجاد الصلة بينها[2].

ويرى أن الموازنة الكلية سبيلها في مؤاخاة الأقسام ومكافأتها أن توجد بينها أحد هذه العناصر:

١ ـ التوافق: كقوله تعالى:

﴿وكُلاً ضَرَبْنا لَهُ الأمثالَ، وكُلاً تَبَّرْنا تَتْبِيراً[3].

٢ ـ التضاد: في قوله عز وجل:

﴿فَلْيَضحكُوا قَليلاً، ولْيَبكُوا كَثيراً﴾[4].

٣ ـ التكامل: في قوله عزّ من قائل:

﴿عَبَسَ وَتَوَلَّى. أنْ جاءَهُ الأعمَى﴾ (عبس ١ ـ ٢).

٤ ـ الاجمال والتفصيل: سمّاه ابن حِجّة الحموي ومن سبقه «التقسيم»[5] وذكر له شاهداً قوله تعالى:

---

(١) وهو الأستاذ عبد الله الطيب (١٩٢١م ـ . .) من السودان عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ «المجمعيون» ـ ١١٢ ـ ١١٣.

(٢) المرشد إلى. . . : ٢/ ٣٠٨.

(٣) الفرقان: ٣٩. تبرنا تتبيرا: أهلكنا إهلاكاً عجيباً.

(٤) التوبة: ٨٣ ـ تتمة الآية ـ. ﴿. . جَزاءً بما كانُوا يَكْسِبُون﴾.

(٥) خزانة الأدب: ٣٦٢.

﴿ثُمَّ أَوْرَثْنا الكتابَ الَّذيْنَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا،فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ ومِنهُمْ مُقْتَصِدٌ ومَنْهُمْ سَابِق بالخَيراتِ بإذنِ اللّهِ. . . ﴾[1].

وعنده أنّ الاثنين في التقسيم لا يمكن أن يكون لهما ثالث، والثلاثة لا يمكن أن يكون لهم رابع (كالظالم لنفسه والمقتصد والسابق) في الآية الكريمة[2]. وهناك نوع آخر يمكن أن ندرجه هنا وهو ماسمّاه البلاغيون «الجمع مع التفريق»[3] في قوله تعالى:

﴿وَجَعَلْنا اللّيلَ والنَّهارَ آيتَينِ ، فمَحَوْنَا آيةَ اللّيلِ وَجعَلنا آيةَ النَّهارِ مبصِرةً﴾[4].

٥ ـ التدرّج [5]: قوله تعالى:

﴿اللّهُ نُورُ السَّماواتِ والأرضِ ، مَثَلُ نُورِهِ كَمِشكاةٍ، فِيها مِصباحٌ، المِصباحُ في زُجاجَة، الزجاجةُ كأنَّها كوكبٌ دُرّيٌ﴾[6].

---

(١) فاطر: ٣٢. تتمة الآية: ﴿. . ذَلِكَ هُوَ الفَضْلُ الكَبِير﴾.
مقتصد: استوت حسانة وسيئاته.

(٢) خزانة الأدب ـ لابن حجة ـ ٣٦٣.

(٣) المرجع السابق: ٣٥٧.

(٤) الاسراء: ١٢. تتمة الآية:
﴿. . لِتبتَغُوا فَضلاً مِنْ ربِّكُمْ ولِتَعلَمُوا عَددَ السنِينَ والحسابَ، وكلَّ شيَء فَصَّلناهُ تَفصيلاً﴾.

(٥) هناك من يجعل التدرج (والتطور) أحد القوانين الجمالية المتميزة مثل «روز غريب» تقول عنه: ويدخل في التنويع لأنه تطور الأجزاء من ضعيف إلى أقوى. . وهو أيضاً من أنواع الوحدة والترابط. . . وهذا التدرج أساس كل تأليف وبناء فني. ـ النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ـ ٢٧ ـ ٢٨.

(٦) تتمة الآية:
﴿يُوقَدُ مِنْ شَجرةٍ مُباركةٍ، زَيْتونةٍ لا شَرقيةٍ ولا غربيةٍ، يكادُ زَيتُها يُضيءُ ولو لمْ تَمْسَسْهُ نارُ. نورٌ على نور، يهدي اللّهُ لنورهِ مَنْ يشاءُ. ويضربُ اللّهُ الأمثالَ للناس. واللّهُ بكلِ شيءٍ عليم﴾.
كمشكاة: مثل كوة غير نافذة. دري: مضيء متلألىء. سورة النور: ٣٥.

وقوله تعالى:

﴿ ولقدْ خلقْنا الإنسانَ مِنْ سُلالةٍ مِنْ طِينٍ ثُمَّ جَعلناهُ نُطْفةً في قَرارٍ مَكِينٍ، ثُمَّ خَلقْنا النُّطْفَةَ عَلَقَةً، فخلقنا العَلَقةَ مُضغَةً، فَخلقنا المُضغةَ عِظاماً، فَكَسوْنا العِظَامَ لَحْماً. ثمَّ أَنْشَأناهُ خَلْقاً آخَرَ. فَتبَارَكَ اللَّهُ أحسنُ الخَالِقين﴾. (المؤمنون: ١٤).

أما الموازنة الجزئية: فتلك التي تنظر إلى تفاصيل الأقسام نفسها، فتُكافىء بينها، وتؤاخي في واحد من الأنواع التالية [١]:

آ ـ التكرار: ملفوظاً أو ملحوظاً، وهو ما سنتناوله في قانون «التكرار».

ب ـ التجنيس الازدواجي: وهو أن ينظر إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات، فيقارب بينها في الزنة، كما في الازدواج، الذي يعتمد المقاربة بين الفقرات والجمل في الزنة دون الرويّ، وهو على أشكال:

١ ـ الازدواجي المحض: نحو قوله تعالى:

﴿وَأنَّ إلى رَبِّكَ المُنْتَهى
وأنَّهُ هُوَ أَضْحكَ وأَبكى
وأنَّهُ هُوَ أَماتَ وأَحْيَا
وأنَّهُ خَلقَ الزَّوْجينِ الذَّكرَ والأنثى
مِنْ نُطفةٍ إذا تُمْنَى [٢]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ٣١٢.

(٢) تمنى النطفة: توضع في الرحم. «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية» ص ٣٦٤.

وأنَّ عليهِ النَّشأةَ الأُخرى[1]

وأنَّهُ هُوَ أَغْنَى وأقْنى[2]

وأنَّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعرى[3]

وأَنَّهُ أَهْلَكَ عاداً الأُولى

وَثمودَ فَما أَبْقَى

وقَومَ نُوحٍ مِنْ قَبْلُ إِنَّهُمْ كانوا هُمْ أظْلَم وأطْغى﴾. (النجم: ٤٢ ـ ٥٢).

فبين «أضحك» و«أبكى». «أظلم» و«أطغى». «أمات» و«أحيا» توازن صرْفي: فعلاً أو اسم تفضيل. وبين «أغنى» و«أقنى» توازن من حيث الصْرف والعروض. يمكن أن نسميه توازناً كاملاً.

٢ ـ الازدواجي السجعي: نحو قوله عزَّ وجل:

﴿فاذْكُروني أَذْكُرْكُمْ، واشكُروا لي ولا تكْفُرونِ﴾.

(البقرة: ١٥٢) فبين «اذكروني» و«اشكروا لي» توازن عروضي «فاعلاتن»، وتكررُ ثلاثة حروف هي الكاف والراء والواو على الأقل.

٣ ـ الازدواجي المُقَسَّم: قال تعالى:

﴿رَبُّ المَشْرقَينِ وَربُّ المَغْرِبَينِ﴾.

(الرحمن: ١٧)، فالقسيم «رب المشرقين» يزدوج ويتوازن مع «ربِّ المغربين» في الوزنين الصرفي والعروضي.

---

(١) النشأة الأخرى: إعادة الخلق. مستفاد من المرجع السابق ص ٣٧٧ ـ ٣٧٨.

(٢) قال ابن عباس: أغنى وأقنى: أعطى فأرضى. «معجم غريب القرآن..» ص ١٧٣.

(٣) الشعرى: الكوكب المضيء الذي يظهر بعد الجوزاء، وكان يعبد في الجاهلية، وهما شعريان: العبور والغميصاء، وتزعم العرب أنهما أختا سهيل. «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية» ص ١٩٨.

٤ ـ الازدواجي المُرَصَّع: وهو الجمع بين التوازن واتفاق الرويّ «التسجيع» كما في الآية السابقة:

﴿ربُّ المشرقينِ وربُّ المغربين﴾.

٥ ـ الازدواجي المطابق: وهو ما روعي فيه موازنة الأضداد[١] نحو قوله عز وجل:

﴿أَمَّنْ يَهدِيْكُمْ في ظُلُماتِ البَرِّ والبحرِ...﴾[٢].

فـ«البرّ» يوازن«البَحر» عروضياً ويطابقه في المعنى، فضلاً عن تجانسهما في حرفي الباء والراء. ومن هذا القبيل قوله تعالى:

﴿قُلْ هَل يَسْتوِي الأعمى والبَصير
أَمْ هَلْ تَستوي الظُّلُماتُ والنُّور﴾. (الرعد: ١٧).

وقد بلغ «التوازن» في هذه الآية حدَّ «التناظر»: وهو من أنواع التوازن، لتقابل الأجزاء المتساوية في الحجم والشكل[٣].

ج ـ الموازنة الموضعية: أن يكون لفظ مناظراً لآخر في موضعه من القسيم الذي يوازنه[٤].

د ـ الطباق: أما الطباق فقد سبقت الاشارة إليه، وستستأنف من زوايا أخرى في إيقاع المعنى والعلاقات. أما الموازنة الموضعية فنكتفي بهذا التلميح إليها لنتجنب التفصيل فيما ليس من صميم الفاصلة[٥].

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ٢٧٠.

(٢) النمل: ٦٣. تتمة الآية:

﴿ومَنْ يُرسِلُ الريَّاحَ بُشْراً بَينَ يَديْ رَحْمَتِهِ. أَإِلهٌ مَعَ اللّهِ. تعالى اللّهُ عمَّا يُشركُون﴾.

يستفاد من «اللسان» أن «بشراً» مخفف من بشر جمعاً لبشور من البشارة.

(٣) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ٢٦.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ٣١٢.

(٥) ولعل الآية التالية شاهد ذلك:

﴿خلَقَ الانسانَ مِنْ صَلصالٍ كالفَخَّارِ. وخَلقَ الجانَ من مارجٍ مِن نارٍ﴾ الرحمن: ١٥ ـ ١٦.

دلالة التوازن:

يقال في دلالة «التوازن» ما قيل في دلالة كل من «التساوي» و«التوازي» لأنه جماع القانونَين المذكورين مضافاً إليهما الوزن في جزء أو أكثر. ونعني بالوزن هنا طبعاً تشابه الألفاظ أو العبارات أو القرائن فيما بينها من حيث وزنها العروضي هي، لا من حيث الوزن العروضي المعروف في الشعر من تفعيلات وبحور. والايقاع الموسيقي حاصل على كل حال في التوازن المذكور، وافقَ عروضَ الشعر أم لم يوافقه. وهاهنا مسألة لا تقل خطورة عن المسائل التي أثرناها حول موسيقى الشعر العربي، نلخص أبعادها في الجوانب التالية:

١ - إمكانيات ابتكار أوزان جديدة، لا على الهوى، بل على ما تُقدِّمُ موسيقى القرآن الكريم مثلاً من المعطيات.

٢ - شدّة تعلّق الايقاع بالمعاني، مما يعدِّد الأوزان وينوّعها كثيراً: من تساوٍ وتوازٍ وتوازن بقدر تنوّع المعاني.

٣ - جدوى تنويع الايقاع أو الموسيقى في النص الواحد، إذا تنوعت المعاني، وتلوّن السياق.

٤ - يضاف إلى ذلك كله، ما أشرنا إليه من قصور التفاعيل في العروض عن رصد خفايا الموسيقى. وللبيان نحلِّل البيت المشهور:

مِكَـرٍّ، مِفَـرٍّ، مُقْبِـلٍ، مُـدْبِـرٍ مـعـاً
كَجُلْمُودِ صَخْرٍ، حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فالتقطيع العروضي لهذا البيت على الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

هذا التقطيع ينسب البيت إلى بحر القصيدة، لكنه يُغفل موسيقاه

الخاصة التي يمكن أن تترجم على الشكل التالي:

فعـــولن، فعـولن، فـــاعلن، فـــاعلن فَعَــلْ
مـفـــاعيــلُ فَعْـلن، فـــاعِــلالاتُ فـــاعـلن

والتقـطيع المقتـرح يوافق الصـوت والدلالـة معـاً، وهـو يثيـر عـدداً من القضايا: أولها الردّ على من زعم الرتابة في موسيقى الشعر القديم. ثانيها الردّ على من يقصر العروض أو الموسيقى على التفعيلات المتوارثة: في تشكيلاتِها لدى «الخليل» أو لدى المحدَثين.

التلازم:

يمكن أن نلتمس هـذا القانـون السـادس من قـوانين الايقـاع في النـوع الأول من أنـواع التطريـز[1] الثلاثـة التي استنبطهـا البلاغيـون المتأخـرون[2] من القرآن الكريم، وهو في تعريفهم: «ماله عَلَمان: عَلَمٌ من أوله وعلم من آخره» كقوله تعالى:

﴿ومِنْ آياتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزواجاً لتسكُنوا إِليها وَجَعَلَ بَيْنكُمْ مَودَّةً ورَحمَةً.

إِنَّ في ذلك لآياتٍ لقومٍ يَتفكَّرون.

ومِنْ آياتهِ خَلْقُ السَّمواتِ والأرضِ واختلافُ أَلسِنَتُكْم وأَلوانِكُمْ.

إِنَّ في ذَلِكَ لآياتٍ للعالمين.

ومِنْ آياتِهِ مَنامُكُمْ باللَّيلِ والنَّهارِ، وابتِغاؤكم من فضلهِ.

---

(١) التطريز هو أن تأتي قبل القـافية بسجعـات متناسبـة فيبقى في الأبيات أواخـر الكلام كـالطراز في الثوب. «الفوائد ـ المشوق إلى علوم القرآن..»: ٢٣٧.

(٢) مثل ابن قيم الجوزية. النوع الثاني من التطريز «ماله علم من أوله» والنوع الثالث «ماله علم من آخره» المرجع السابق.

إنَّ في ذلكَ لآياتٍ لقومٍ يَسمَعون.

ومِنْ آيـاتهِ يُـريْكُمْ البَرقَ خَـوْفاً وطَمعـاً ويُنَزِّلُ مِنْ السَّماءِ مـاءً فَيُحيي بِـهِ الأرضَ بَعدَ مَوتِها.

إنَّ في ذلكَ لآياتٍ لقومٍ يَعقِلون﴾ (الروم: ٢١ - ٢٣).

فـالعَلم الأول: «ومن آياتـه» يطّرد في بـدايات القـرائن، كاطِّراد العَلم الثاني: «إن في ذلك لآياتٍ» في أواخرها. وفي ذلك ما فيه من توحيد الايقـاع الموسيقي في الوحـدات ـ الآيات، ومن تلوين الآيـة بما يشبـه ترجيـع الايقاع والصدى في البداية والنهاية. وإذا أوغلنا في أجزاء القرائن صادفنا ألواناً أخرى من التلازم الخفي الذي لا يقل أَسْراً وسحراً في الفقرة الموسيقية آنفة الذكـر، فهناك تلازم وحدة الطباق:

﴿مِن أَنْفُسِكم أزواجاً﴾.

﴿خَلْقُ السماواتِ والأرضِ﴾.

﴿منامُكمْ بالليلِ والنَّهارِ﴾.

﴿يُريكُم البرقَ خوفاً وطَمعاً﴾.

هذا في تتابع القرائن والفـواصل آيـة آية. أمـا في ترتيـل الآية الـواحدة فلدينا تلازم وحدات من الطباق أشدّ خفاء وألطف أثراً نحو:

«من أنفسكم أزواجاً» «مودّة ورحمةً» في الآية الأولى.

«السموات والأرض» «ألسنتكم وألوانكم» في الآية الثانية.

«بالليل والنهار» «منامكم.. وابتغاؤكم» في الثالثة.

«خوفاً وطمعاً» «السماء... الأرض» «فيحيي... بعـد موتهـا» في الآية الأخيرة.

وغنيّ عن البيان وضوح التدرّج في التزام الوحدات، وفي شدّة الطباق،

من الضعف إلى القوة، ومن القلَّة إلى الكثرة أو التعدد، في هذه الأمثلة، أو في كلمات الفاصلة:

«يتفكّرون» «للعالِمين».

«يَسمعون» «يَعقِلون».

فالتفكُّر غير العلم أو بعضه، والسمع غير العقل إن لم يكن «مطابقه».

إذا أضفنا ـ إلى ذلك ـ «التزام» المدّ بنوعَيه المفخم ـ الواو ـ أو المرقّق ـ الياء ـ قبل النون في فواصل هذا المقطع.. انتقلنا إلى جمالية «الالتزام» أو «نظام الالتزام» الذي سنتناوله بعد قليل في قانون «التكرار». وكم بين «التلازم» و«الالتزام» من وشائج وأرحام.

دلالة التلازم:

التلازم ـ كغيره ـ ذو دلالات عامة وأخرى خاصة، اصطلحنا على الخاصة منها، بالدلالة الموضعية، وهي أنواع بحسب تنوّع النماذج، التي لا حدّ لتنوعها.

أما دلالة «التلازم» العامة، فهي الايحاء بالمعنى العام أو «الجوّ» من خلال الموسيقى، أي الموسيقى التصويرية: تصوير الحياة الدنيا، أو جوّ القيامة أو أجواء الجنّة والنار.

تأمل إذا شئت ما جاء في سورة «الأعراف» من موسيقى تصويرية ينطوي عليها التلازم:

﴿ونَادَى أصحابُ الجَنّةِ أصحابَ النَّارِ أَن قد وجَدْنا ما وعدَنا رَبُّنا حَقاً فَهلْ وجَدتُمْ ما وَعدَ ربُّكم حقاً...

... وعلى الأعرافِ رِجالٌ يَعرِفُونَ كُلاً بِسيماهُمْ ونَادَوا أَصحابَ الجَنَّة... وإذا صُرِفَتْ أَبصارُهُم تِلقاءَ أَصحابِ النارِ...

ونَادَى أَصحابُ الأعْـرافِ رجَالاً يَعرفُونَهُمْ بِسيماهُمْ. . .

ونَادَى أصحـاب النَّارِ أصحابَ الجَنَّة. . .﴾[1].

إنّ تلازم «أصحاب» سبع مرات، أعطى الجوّ تناسقاً موسيقياً متجانساً ولم يضعف معناها أو مدلولها مرَّة واحدة، لأنها تكتسب مدلولها الجديد كل مرة من المضافة إليه «أصحاب الجنة» «أصحاب النار» ومن حركة الاعراب «أصحابُ الجنّة» «أصحابَ الجنة».

ثم لاحظ التلازم الذي لا يخضع لضرورة التجانس التام في قول رب العزة: ﴿ما وَعَدَنا ربُّنا حقّاً﴾ ﴿ما وَعَدَ رَبُّكم حقا﴾؛ فهنا نكتة بلاغية:

«وعدنا ربُّنا» وعدنا نحن المؤمنين، أما أنتم فـ «وعد ربُّكم» وعداً عاماً لأن الكافرين لا يستحقون الوعد الخاص بل الوعيد.

نعود إلى دلالة التلازم الخاصة في النموذج: ﴿ومِنْ آياتِهِ. . . إنَّ في ذَلكَ لآياتٍ﴾:

الدلالة الأولى لنسق التلازم هذا: هي اطّراد الكثرة في النِّعَم التي أنعم الله تعالى بها على عباده، نتيجة اطّراد التلازم في سياق التعبير.

الدلالة الثانية: هي الايحاء بوحدة الخالق وبعظمته من خلال اطّراد التلازم في تعداد النعم وآيات الخلْق الكثيرة على نسق واحد.

الدلالة الثالثة: أهم الدلالات وأبعدها غوراً: تلك هي قضية الاقناع الفكرية الوجدانية بآن واحد. ذلك الاقناع الناشيء من العناصر التالية:

١ ـ عرض آيات الله في الخلْق ثم الدعوة إلى التفكر فيها، مرة بعد مرة.

٢ ـ تنوع الآيات المعروضة أمام الفكر والنظر، ثم وحدة الدعوة إلى التأمل، مرة بعد مرة.

---

(١) الأعراف: ٤٣ ـ ٤٩. الأعراف: أعالي السور وشرفاته. بسيماهم: بعلامتهم.

٣ ـ توافق الأسلوب في التعبير عن المعاني: قرينة فتعقيباً في المرة الواحدة.

٤ ـ اطّراد هذا التوافق، وسميناه «التلازم» مرة بعد مرة. ومهمة التلازم ـ هناعلى الأقل ـ بعد رسم الجوّ، تسهيل التفكير في الآيات والنعم المتعددة، من خلال السياق الموحّد الذي يصرف التشتت، ويلفت الانتباه، ويعمق المجرى في الحسّ والنفس.

ومن الدلالات الأخرى في هذا النص:

آ ـ أن القرينة في الآية الواحدة أطول من التعقيب عليها، مما يوحي بأن التقسيم الموسيقي إلى شطرين متساويين ليس ضربة لازب؛ لأن الموسيقى تنبع من المعنى، من النفس، لا العكس.

ب ـ هناك تلازم خفي غير النسق الذي مرّ بنا وهو «ومن آياته... إنَّ في ذلك لآيات» ألا وهو اختلاف المفردات التي تكمّل القرينة أو التعقيب في كل آية، على الرغم من اطّراد النسق العام، وعلى الرغم من وحدة المدلول في كل تعقيب. وهذا يوحي بأن النسق أو القانون الجمالي ليس قيداً مطلقاً، يعمل بشكل آليّ.

ج ـ تلازم التعقيب، بل التعقيب نفسه ظاهرة في تعبير القرآن تستحق أن تُفرد ببحث مستقلّ؛ فهناك من الدلالات، غير ما أشرنا اليه، من دلالات موسيقية أو موضعية؛ هناك الغرض الديني في أهمية «عاقبة الأمور»، فضلاً عن النكت الفنية في أنواع التعقيب الشائعة في السور «الطُّوَل»، نختار لها من سورة «البقرة»:

﴿... لاعِلْمَ لنا إلا ما عَلَّمتَنا ـ إنَّك أَنتَ العَليمُ الحكيم﴾: تسليم لله.

﴿... وما ظَلَمُونا ولكنْ كانُوا أَنْفُسَهمْ يَظلِمُون﴾: تخويف.

﴿أُولئِكَ الَّذِيْن اشتَرَوا الضَّلالَةَ بالهُدى... فَما أَصبَرَهُم على النَّارِ﴾: تعجّب.

﴿. . . ولا تَعْتَدوا ـ إنَّ اللّهَ لا يُحِبُّ المُعْتَدِيْن﴾ : حكم بالكفّ.

﴿. . . فَاقْتُلوْهُمْ ـ كَذلِكَ جَزاءُ الكَافِرِيْن﴾ : حكم بالفعل.

﴿. . . وتَزَوَّدوا فإِنَّ خَيرَ الزَّادِ التَّقْوى ـ واتَّقُونِ يا أُولي الألبابِ﴾ : تحذير حانٍ.

﴿. . . مَتَى نَصْرُ اللّهِ ـ أَلا إِنَّ نَصْرَ اللّهِ قَرِيْب﴾ : بشارة.

﴿. . . كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَليلةٍ غَلبتْ. . . واللّهُ مَعَ الصَّابِرِين﴾ : حضّ على الصبر.

ولا يخفى ما لهذه التعقيبات من سيرورة ناشئة عن صيغ التركيب والايقاع الموسيقية وغير ذلك. . .

التكرار:

لأهمية هذا القانون في الايقاع يجعله بعض الدّارسين قسيماً لقوانين الايقاع الأخرى، أو بعبارة أدقّ، يُدْرج تحتَه معظمَ قوانين الايقاع ما عدا قانون «التغير» فيرى أن عنصر الجمال يدور على الانسجام[1]، وأن الانسجام كلّه، مداره على التنويع والتكرار. ومظاهر التكرار لا تتعدّى التكرار المحض والجناس. أما مظاهر التنويع فلا تتعدى الطباق والتقسيم[2].

التكرار من أعمق ظواهر الحياة، يظهر في الأدب في تناوب الحركة والسكون أو تكرار الشيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد وهو الترجيع، مثل ردّ العجز على الصدر في الشعر. ومنه الترجيع

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ٣٧.

(٢) المرجع السابق: ٢/ ٤٤.

المتسق Rythme أي التكرار الموزون لوضع أو مركز قوة[1].

وهو في الطبيعة كثير الشيوع يظهر في القلب انقباضاً وانبساطاً، وسير الدبابات تقلُّصاً وتمدّداً، وحركة الأمواج مدّاً وجزراً، وتناوب الليل والنهار. وهو قانون الحركة والشغل وقانون الحياة: انبساط وانقباض، شهيق وزفير، نوم وسهر. ذلك لأن كل جسم يحتاج إلى فترة راحة بين حركتين، والحركة الدائمة غير ممكنة[2].

ثم إنَّ الترجيع المتَّسق أساس الحركة في الفنون الشكلية، بل التكرار نفسه كثير الشيوع في الفن، وقلَّما نجد أثراً فنياً لا تتكرر فيه أجزاء متقاربة أو متباعدة[3].

جهود القدماء في التكرار:

إنَّ ظاهرة التكرار قد لفتت أنظار النقاد العرب منذ زمن بعيد، ففي القرن الهجري الثالث عرض الجاحظ (ت ـ ٢٥٥ هـ) للاطناب ـ والتكرار فرع منه ـ في خطاب القرآن لبني إسرائيل[4]، كما انَّ ابن قتيبة (ت ـ ٢٧٦) في كتابه «تأويل مشكل القرآن» لا يقتصر في بحث التكرار على اللفظ وحده، أو العبارة، بل يعمم فينظر إلى التكرار في القرآن كظاهرة عامة، فيتكلم على التكرار في القصص، وفي بعض المعاني القرآنية، والصور الأخرى في القرآن كله. ثم يتدرج فيبدأ في تخصيص التكرار بالآية ويقابلها بالعبارة ثم تكرار

---

(١) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ٢٨.

(٢) المرجع السابق: ٢٨.

(٣) نفسه: ٢٨.

(٤) درس السيوطي «التكرير» في فصل «الاطناب» «النوع الرابع». انظر «الاتقان»: ٢ / ٦٦.

الكلمة[1].

أمـا ثـعلب (ت ـ ٢٩١ هـ)[2] فـقـد رأى حسن التـكـرار فـي سـورة «الكافرون»؛ «لأن تحت كل لفظة معنى ليس هو تحت الأخرى. .».

وفي القرن الرابع الهجري يردّ الخطّابي (ت ٣٨٨ هـ) على ما عيب من التكـرار؛ لأن التكرار على ضـربين: أحدهمـا مذمـوم، وهو مـا كـان مستغنى عنـه. . . وليس في القرآن شيء من هـذا النوع. والضـرب الآخر. . . يُحتـاج إليه، ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العنايـة بها، ويُخـاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانـة بقدْرهـا. . . ويقف عند تكـرار آية «فَبأيِّ آلاءِ رَبّكما تُكذِبّانِ» في مـوضِعَي تعداد النعمـة والنقمة[3]. بينمـا يرى ابن فـارس (ت ـ ٣٩٥ هـ) أن «من سنن كلام العـرب: التكـريـر والاعـادة؛ إرادةَ الابلاغ بحسب العناية بالأمر، قال الحارث بن عُبَاد[4]:

قَـرِبّـا مَـرْبَطَ الـنَّـعـامَـةِ مِـنّـي
لَـقِـحَـتْ حَـرْبُ وائِـلٍ عـنْ حِـيـالِ[5]

---

(١) أثر القرآن في تـطور النقد العـربي ـ ١٤٣ ـ ١٤٤. انظر حـديث ابن قتيبة عن التكـرار في كتابـه المذكور: ١٨٠ ـ ١٩٨.

(٢) هو أحمد بن يحيى، أبـو العباس: (٢٠٠ ـ ٢٩١هـ) = (٨١٦ ـ ٩٠٤م) إمـام الكوفيـين في النحو واللغة له «مجالس ثعلب». الوفيات ١/ ١٠٢. انظر كلامه في «أمالي المرتضى»: ١/ ٨٤.

(٣) انظر رده في «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن»: ٤٨ ـ ٤٩.

(٤) هو الحارث بن عبـاد بن قيس بن ثعلبة البكـري، أبو منـذر: (. . ـ نحو ٥٠ ق. هـ) = (. . ـ ٥٧٠م): حكيم جاهلي. كان شجاعاً من السادات شاعراً. «الأعلام»: ٢/ ١٥٧.
ضبطه محقق «المزهـر» بتضعيف الباء في «عبـاد» ولم يترجم لـه. «المزهـر»: ١/ ٣٣٢، وفي «أيام العرب» بالتضعيف: ١٥٩. وهذا غلط كما نبه صاحب «الأعلام».

(٥) يرثي ابن أخيه، ويتأهب لطلب ثـأره من قاتله المهلهـل بن ربيعة. النعـامة: اسم فـرس الحارث المترجم في الحاشيـة السابقـة. اللقاح: اسم مـاء الفحل من الابـل والخيل ثم استعـير لغيـرهـا. و«عن» بمعنى «بعـد». و«حيال» مصـدر حـالت الانثى، إذا لم تحمـل والمـراد أن حـرب وائـل هـاجت بعد سكـون. و"المربط" : موضـع ربطهـا. انـظر «الأغـاني» : ٥/ ٤٧، و«لسـان العرب» مادة «لقح» و«ربط». و«أيام العرب في الجاهلية»: ١٦١.

فكـرَّر قولـه: «قَرِّبـا مربط النَّعـامةِ مني» في رؤوس أبيـات كثيرة؛ عنـايةً بالأمر، وإرادةَ الابلاغ في التنبيه والتحذير»[1].

وفي القرن الخامس الهجري يعرض لـه الشريف المـرتضى (ت ـ ٤٣٦ هـ)[2] في «أماليه» وابن رشيق (ت ـ ٤٥٦ هـ)[3] يعقد له باباً سمَّاه «باب التكـرار» في كتابه «العمدة»، وتاج القرّاء الكرماني (ت ٥٠٥ هـ)[4] يفرد له كتابـاً سماه «البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان».

وفي القرون المتأخرة يزداد احتفـال النقاد ورجال البلاغة بالتكرار، فيعقد له ابن أبي الاصبع (ت ـ ٦٥٤) باباً خاصاً في كتابه «بديع القـرآن»، ويخصص له ابن قيّم الجوزية (ت ـ ٧٥١)[5] قسماً في كتـاب «الفوائـد ـ المشوق. . .»، ويعدِّد له الزركشي سبع فوائد في سفره «البرهان. . .»[6] والسيوطي ـ كعـادته ـ يروي معظم ما خلفه القدماء[7]، وللشيخ محمد بن عبد العظيم المعـروف بابن

(١) المزهر: ١/ ٣٣٢. تكرر القول المشار إليه في رواية «أيام العرب في الجاهليـة» أربع عشـرة مرة: ١٦١ ـ ١٦٢، وجـاء في «الأعلام»: ٢/ ١٥٨: «كـرر فيها قـوله (قـربا. . .) أكـثر من خمسين مرة. . .».

(٢) هـو علي بن الحسين، أبو القـاسم، من أحفاد الحسين بن علي أبي طـالب: (٣٥٥ ـ ٤٣٦هـ): (٩٦٦ ـ ١٠٤٤م): نقيب الطالبيين. الوفيات ٣/ ٣١٣. انظر (أمالي المرتضى): ١/ ٨٣ ـ ٩٨.

(٣) هو الحسن بن رشيق القيرواني، أبو علي: (٣٩٠ ـ ٤٦٣هـ) = (١٠٠٠ ـ ١٠٧١م): أديب نقـاد بـاحث. «الأعـلام»: ٢/ ٢٠٤ ـ ٢٠٥. ذكـر محقق «العمـدة» أن العلماء اختلفــوا في وفـاة ابن رشيق، واقتصر ياقوت على ما اختاره المحقق وابن خلكان وهـو/ ٤٥٦هـ/. «مقدمـة العمدة»: ٣. راجع كلامه في (العمدة): ٢/ ٧٣. الوفيات ٢/ ٨٥. ومعجم الأدباء ٣/ ١١٠.

(٤) هـو محمـود بن حمـزة بن نصر، أبـو القـاسم (. . ـ ٥٠٥هـ) = (. . ـ ١١١٠م): يعـرف بتـاج القراء، عالم بالقراءات. طبقات المفسرين ٢/ ٣١٢. وكتـابه «البـرهان. . .» حققـه عبد القـادر أحمد عطا وجعل عنوانه «أسرار التكرار في القرآن» ط ١. دار الاعتصام ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.

(٥) راجع «الفوائد. . .» قسم ١١ ـ ص: ١١١.

(٦) أحدها: التأكد. الثاني: زيادة التنبيه. الثالث: إذا طـال الكلام وخشي تنـاسي الأول أعيد ثـانية تطرية له. الرابع: في مقام التعظيم والتهويل. الخامس: في مقام الوعيـد والتهديـد. السادس: التعجب. السابع: لتعدد المتعلق. «البرهان. . .»: ٣/ ١١ ـ ١٨.

(٧) «الاتقان. . .»: ٢/ ٦٦.

عتيق مخطوط بعنوان «نخبة الأذهان فيما وقع من التكرير في القرآن»[1].

ولمحمد أبي الخير عابدين (ت ١٣٤٣ هـ) «التقرير في التكرير»[2].

هناك لون من «التكرار» سمَّاه الزركشي «علم المتشابه» ذكره في «النوع الخامس» من «البرهان»، وعرَّفه بقوله: «وهو إيراد القصة الواحدة في صور شتّى وفواصل مختلفة، ويكثر في إيراد القصص والأنباء؛ وحكمته في التصّرف في الكلام وإتيانُه على ضروب؛ ليعلمهم عجزهم عن جميع طُرُق ذلك: مبتدأً به ومتكرراً، وأكثر أحكامه تثبت من وجهين. فلهذا جاء باعتبارين». وهذا المنهج سبقه إليه كثيرون مثل الكرماني في كتابه «البرهان في توجيه متشابه القرآن».

و«علم المتشابه» عند الزركشي خمسة عشر فصلاً.

الفصل الأول: باعتبار الأفراد، وهو على ثمانية أقسام، الأول منه مثلاً: أن يكون في موضع على نظم، وفي آخر على عكسه، وهو يشبه ردّ العجز على الصدر؛ ووقع في القرآن منه كثير. ففي «البقرة»: ﴿وادْخُلوا البابَ سُجَّداً وقُولوا حِطَّةٌ﴾؛ وفي الأعراف: ﴿وقولوا حِطَّةٌ وادْخُلوا البابَ سُجَّداً﴾.

الفصل الثاني: ما جاء على حرفين. «لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُون» في القرآن، اثنان في البقرة...

---

(١) قال مصنف «فهرست الكتب العربية المحفوظة بالكتبخانة الخديوية» في تعريف المخطوطة المذكورة ومؤلفها ما يلي: نخبة الأذهان فيما وقع من التكرار في القرآن» للشيخ محمد بن عبد العظيم الحمصي المعروف بابن عتيق، نزيل مصر المولود بحمص سنة/ ١٠٢٠هـ/ المتوفى بمصر سنة/ ١٠٨٨هـ/ ودفن بالمجاورين أولها:

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب تبصرة لأولي الألباب».

نسخة في مجلد (بقلم عادي) بخط محمد بن أحمد بن عبد الوهاب، فرغ منها يوم الخميس العاشر من رجب سنة/ ١١٣٥هـ/ أوراقها (٨) ـ نس ١ ج ١ ـ ن خ ١٢٤ ـ ن ع ٦٤٥٧. أ هـ.

انظر «فهرست الكتب العربية بالكتبخانة الخديوية» علم التفسير: ١/ ٢١٨.

(٢) انظر ترجمته في «الأعلام» ٦/ ٢٤٨.

الفصل الثالث: ما جاء على ثلاثة أحرف. ﴿أَوَلَمْ يَسِيرُوا في الأرضِ﴾ ثلاثة في القرآن، في الروم وفاطر والمؤمن[1].

وهكذا حتى «الفصل الخامس عشر»: «ما جاء على ثلاثة وعشرين حرفاً[2] يريد بالحرف أو الوجه ـ كما في الفصل الرابع أو الخامس ـ المرة الواحدة من التكرار.

مايعنينا من هذا اللون من التكرار تسميته بـ «علم المتشابه». قال تعالى:

﴿هُوَ الذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الكِتابَ مِنْهُ آياتٌ مُحْكماتٌ هُنَّ أُمُّ الكِتابِ وَأُخَرُ مُتَشابِهاتٌ﴾[3].

وقد ذهب العلماء في المراد من المُحكَم والمتشابه مذاهب. منها أن «المتشابه لا يُرجى بيانُه»[4] أو «ما استأثر الله بعلمه كقيام الساعة...»[5] أو «ما احتمل أوجُها»[6] أو «ما لا يُدرَك إلاّ بالتأويل»[7] أي ما خفيت حكمته. وها نحن أولاء نجلو شيئاً من هذه الحكمة من زاوية علم الجمال.

---

(١) وجاء «في البرهان..» ١/ ١١٢. ما يلي: (وقد صنف فيه جماعة ونظمه السخاوي وصنف في توجيهه الكرماني كتاب «البرهان»، والرازي كتاب «درة التأويل» وأبو جعفر بن الزبير، وهو أبسطها في مجلدين). وانظر الصفحات ١/ ١١٢ ـ ١٣٧ من «البرهان..».

(٢) «البرهان..» ١/ ١٥٣ ـ ١٥٤.

(٣) آل عمران: ٧ تتمة الآية:
﴿... فأمّا الذينَ في قُلُوبِهمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ ما تَشابَهَ مِنْهُ ابْتِغاءَ الفِتْنَةِ وابتغاءَ تَأوِيْلِهِ ومَا يَعلمُ تَأوِيلَهُ إلاّ اللّهُ والراسخُونَ في العِلمِ يَقُولونَ آمَنَّا بهِ كلٌ مِنْ عِنْدِ رَبِّنا وَما يَذَّكَّرُ إلاّ أولو الألبابِ».

(٤) و(٥) و(٦) و(٧) الاتقان: ٢/ ٢. وفيه: «المحكم ما عرف المراد منه إما بالظهور وإما بالتأويل».

جهود المحدثين في التكرار:

تناولنا في باب «تاريخ الفاصلة» طرفاً من جهود المحدثين في «تكرار القرآن» وها هنا نخصّ بالذكر أديبين محدَثين، لم نعرض لهما هناك؛ لأنهما لم يدرسا «التكرار» في الفواصل، ولأن ذكرهما في هذا الموضع ذو صلة بأغراض البحث.

ذهبت الشاعرة الناقدة نازك الملائكة إلى أنَّ التكرار «في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا» وإلى أنه «بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا، موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي ما زلنا نستند إليها في تقييم (كذا) أساليب اللغة. فقصارى ما نجد حوله أن أبا هلال العسكريِّ يتحدَّث عنه حديثاً عابراً في كتاب «الصناعتين» وكذلك يصنع ابن رشيق في «العمدة». أما كُتَّاب البديعيات الذكية فقد اعتبروه فرعاً ثانوياً من فروع البديع لا يقفون عنده إلاَّ لماماً. ولم يصدر هذا عن إهمال مقصود وإنما أملته الظروف الأدبية للعصر، فقد كان أسلوب التكرار ثانوياً في اللغة إذ ذاك فلم تقم حاجة إلى التوسع في تقييم عناصره وتفصيل دلالته»[1].

هذا مجمل ما جاء في كتابها «قضايا الشعر المعاصر». وسوف نرى فيما يأتي بالاضافة إلى ما سبق:

١ ـ أن التكرار قد اتخذ شكله الواضح في القرآن الكريم، لا سيما في الفواصل قبل عصرنا.

٢ ـ وأنه بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا موضوع قد تناوله كثيرون غير أبي هلال العسكري وابن رشيق.

٣ ـ وأنه لم يكن ثمَّة إهمال لهذه الظاهرة الفنية، بحسب ما توفَّر للقوم من طاقات.

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: ٢٣٠ ـ ٢٤١.

أما ما اهتدتْ إليه من دلالات التكرار من قوانين وأصناف «كالتكرار البياني» و«تكرار التقسيم» و«التكرار اللاشعوري»[1] فسوف نتناوله في مواضع تلي. لكن ما الذي فطنت إليه في «تكرار» القرآن؟ مظهر واحد لا غير! قالت في «التكرار البياني»: «هذا الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعاً، وهو الأصل في كل تكرار تقريباً، وإليه قصد القدماء بمطلق لفظ «التكرار» الذي استعملوه. وقد مثل له البديعيون بتكرار ﴿فَبأيِّ آلاءِ رَبِّكما تُكذِّبانِ﴾ في سورة «الرحمن». والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة»![2] انتبه إلى قولها: «وقد مثل له البديعيون...».

أما الدكتور عز الدين إسماعيل[3] فيكاد يناقض نازك الملائكة في مقاله «التكرار في الكلام»[4] المنشور قبل كتاب نازك بسنوات[5]. ومجمل ما جاء في مقاله:

آ ـ التكرار ظاهرة واضحة في أسلوب القرآن الكريم، وهي كذلك ظاهرة في حياة الأعراب أنفسهم.

ب ـ ضرورة الربط بين ظاهرة التكرار وخصائص البيئة في الجزيرة العربية.

ج ـ قصور المحاولات في هذا السبيل.

د ـ الظاهرة العامة التي تسود الدراسات القديمة هي أنها كانت تفصل المشكلة المراد بحثها عن كل ما عداها من المشكلات... وهكذا كان موقفهم من ظاهرة التكرار.. (كابن رشيق).

هـ ـ تنبه القدماء لصور التكرار حين يقبح وحين يحسن.

---

(١) نفسه: ٢٤١ ـ ٢٥٣.

(٢) قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٦.

(٣) أديب ناقد مصري معاصر، له مؤلفات كثيرة، تتميز بالعمق والنزاهة.

(٤) مجلة «الأزهر» ج ٦ ـ ص ٧٣٥ ـ ٧٣٨ ـ مج ٢٥ ـ ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م.

(٥) نشرت الطبعة الأولى من كتاب نازك «قضايا الشعر المعاصر» عام ١٩٦٢م.

و ـ انصرافهم إلى الحديث عن فوائد التكرار في الكلام . . . والبحث عن فوائد التكرار النفسية أمر لا يكاد ينتهي .

ز ـ إجمال ما ساقه السيوطي عن التكرار.

حـ ـ والمحدثون حين يقفون أمام ظاهرة التكرار يفسرونها تفسيراً نفسياً، في الوقت الذي يمكن أن يكون للتكرار أصل بيولوجي كامن في الانسان (الشهيق والزفير مثلاً عملية متكررة).

ط ـ فلماذا إذن يغلِب التكرار على لغة بذاتها أو يفشو في أدب بذاته، حتى يكون ظاهرة واضحة فيه ولا يكون كذلك في أدب آخر؟ ولماذا يرتاح الناس في هذه الأمة إلى التكرار ولا يرتاح إليه الناس في أمة أخرى[1].

أهم ما يستوقفنا في مقال الدكتور إسماعيل الحاحه على ربط ظاهرة «التكرار» ببيئة الجزيرة العربية من جهة، والقول بفشوها في أدب ـ كالأدب العربي ـ وغيابها عن أدب آخر، من جهة ثانية.

يخيَّل إليَّ أن الدكتور إسماعيل قد يتراجع عن إلحاحه على ربط ظاهرة «التكرار» بالبيئة الخاصة بعد نشره كتابيه: «الأسس الجمالية في النقد العربي» و«الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية»[2] إذ أوضح في الأول أن «التكرار» قانون من قوانين الايقاع السبعة في علم الجمال. وعلم الجمال ـ وإن كان من العلوم الانسانية ـ يستنبط قوانينه من مختلف الفنون والأمم.

كما يخيِّل إليَّ أنَّه تعرّف إلى صور «التكرار» في الآداب الأجنبية، مثل إعادة الأبيات التي يسميها الانكليز (Refrain)[3]، نحو تكرار (ت. س.

---

(١) حافظنا في هذا التلخيص على التقيد بألفاظ النص ما أمكن.

(٢) الأول نشرت طبعته الأولى عام ١٩٥٥م، والثاني ١٩٦٧م.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢/ ٤٥ ـ ٤٧.

اليوت)[1] البيت التالي في قصيدة «أغنية الحب لألفريد بروفروك»[2]:

In the room the women come and go

Talking of Michelangelo.

ومثل الجناس الحرفي: «تكرار الحروف» الذي يسمى بالانكليزية (Onomatopoeia) «فما كان الاعتماد فيه على حروف السلامة سمَّوه (Alliteration) وما كان الاعتماد فيه على حروف المدّ سمَّوه «(Assonance) [3].

مجالي التكرار في الفواصل:

بعد هذا التمهيد غير المجمل ليس لنا إلَّا أن نتأمل مجالي «التكرار» في الفواصل، مستأنسين بآراء علماء الجمال فيه، التي تفيد أن التكرار مما يقوّي الوحدة والتمركز في العمل الفني، وجماله قائم على لذّة التوقع لما نستبق حدوثه[4] شأنه في ذلك شأن معظم قوانين الايقاع ما خلا قانون «التغير».

أول هذه المجالي تكرار حركة واحدة في رويّ الفواصل (وإن اختلفت الحروف في أواخر الكلمات، كالذي نرى في سورة «الكهف»)[5]. قال تعالى في بدايتها:

﴿الحَمْدُللّهِ الذي أَنزَلَ علَى عَبدِه الكِتابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوجاً.

---

(١) شاعر إنكليزي، أمريكي المولد (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥م). كتب في المسرح والنقد الأدبي. اشتهر عنه أنه اتباعي «كلاسيكي» في الأدب، كاثوليكي في الدين ملكي في السياسة. نشرت في العربية متفرقات من آثاره، وكتبت عنه دراسات لعل أهمها «إليوت» للدكتور فائق متى، في سلسلة نوابغ الفكر الغربي (١٧) وانظر: The Reader's Companion To World Literature. P: 145 — 147.

(٢) Selected Poems. T. S. Eliot. p: 11 — 16.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ١٤٠ ـ ١٤٥.

(٤) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ٢٨.

(٥) السورة (١٨) مكية. أشار إلى هذا النوع من التكرار «كامل السيد شاهين» في «مجلة الوعي الاسلامي»: ع ٢١ ـ ص: ١٨.

قَيِّماً لِيُنذرَ بَأساً مِن لدُنه، ويُبَشِّرَ المُؤمِنينَ الذينَ يَعْمَلُونَ الصَّالحاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْراً حَسَناً.

مَاكِثينَ فيهِ أبداً.

ويُنذِرَ الذِينَ قالوا اتَّخذَ اللّهُ وَلداً.

مالَهُمْ بِهِ مِنْ عِلمٍ ولا لآبائِهِمْ، كَبُرَتْ كلمةً تَخْرُجُ مِنْ أَفواهِهِمْ إنْ يقوُلونَ إلا كَذِباً﴾[1].

هذه الحركة ـ وهي الفتح ـ تُلْتَزَم في فواصل هذه السورة جميعاً. يقول تعالى في ختامها:

﴿إنَّ الذِيْنَ آمنُوا وعمِلوا الصَّالحاتِ كانَتْ لهُمْ جَنَّاتُ الفِرْدَوسِ نُزُلاً.

خالدينَ فِيها لا يَبْغُون عَنها حِولاً.

قُل: لو كانَ البَحرُ مِداداً لِكلماتِ ربّي لَنفِدَ البَحرُ قبل أَنْ تَنفَدَ كلمَاتُ ربّي وَلَوْ جِئنَا بِمثْلهِ مَدَداً.

قُـلْ: إنَّما أنـا بَشَرٌ مِثلُكمْ يُـوْحَى إليَّ أَنَّما إلهُكمْ إلـهٌ واحِـدٌ، فَمنْ كـانَ يَرجُو لِقاءَ رَبِّه فَليعمَلْ عمَلاً صَالِحاً ولا يُشرِكْ بِعبادَةِ ربِّه أَحداً﴾[2].

والتزام الحركة الواحدة، كالفتح، مع اختلاف الحروف أمر ذو بال في موسيقى التقفية؛ لأن المألوف في الشعر العربي والسجع التزامُ الحركة وحرف الرويّ معاً[3].

---

(١) الكهف: ١ ـ ٥. عوجا: اختلالاً. قيماً: مستقيماً. بأساً: عذاباً. كبرت كلمة: ما أعظمها في القبح كلمة.

(٢) الكهف: ١٠٨ ـ ١١١. نزلاً: منزلاً. الفردوس: هي أفضل الجنة وأوسطها. حولاً: تحولا وانتقالاً. لكلمات ربي: معلوماته وحكمته تعالى. مدداً: عوناً وزيادة.

(٣) انظر نماذج من السجع في كتاب «صور البديع...» ١/ ٣٣ ـ ٤٨.

لـو رحنا نتملى الايقـاع الموسيقي لفـواصل سـورة «الكهـف» لرأينـا أمراً عجباً يأخذ بالألباب والأسماع جميعاً، فما السر؟

لم تكن حـروف الـرويّ من مخـرج واحـد، بـل جـاءت على التـوزيـع التالي:

١ ـ واحد وأربعون رويّـاً ذَلَقِيّاً[1] هي: «الـراء» أربعة وعشـرون، «اللام» اثنا عشر، «النون» خمسة.

٢ ـ سبعة وعشرون نِطْعِيّاً: «الدال» خمسة وعشرون، «الطاء» اثنان.

٣ ـ خمسة وعشرون شَفَوْيّاً: «الباء» تسعة عشر، «الميم» أربعة، «الفاء» اثنان.

٤ ـ ستة حروف حَلْقِيَّة: «العين» خمسة، «الهمزة» واحد.

٥ ـ ستة حروف لَهَوِيَّة: «القاف» وحدها ستة.

٦ ـ حرفان أَسَلِيَّانِ: هما «الزاي» و«الصّاد».

٧ ـ حرفان شَجَرِيَّان: هما «الجيم» و«الضاد».

إذن اجتمع للرويّ سبعة مخارج من عشرة في العربية. والمخـارج التي لم ترد هي: «الجَوفية الهوائية»[2] و«اللِّثَوية»[3] و«الخيشومية»[4].

أما غياب الأولى فبسبب طبيعتها في المدّ أو حـركتها السـاكنة. وكـذلك غياب الثانية لشبهها بالأولى من حيث الوقف. وأما الأخيرة فـلأنها من حـروف

(١) انظر مخارج الحروف في «دراسات في فقه اللغة» ٣٢١ ـ ٣٢٥.

(٢) وهي أحرف المد الثلاثة التي تسمى أيضاً أحرف اللين: وهي الألف، والواو الساكنة المضموم مـا قبلها، والياء الساكنة المكسـورة ما قبلهـا، ويراد بـالجوف الـذي تنسب إليه فـراغ الحلق والفم، حيث ينقطع مخرجها، وسميت هوائية لأنها تنقطع بانقطاع هواء الفم. «دراسات في فقه اللغة»: ٣٢٢.

(٣) وهي ثلاثة: الظاء والذال والثـاء. ومخارجهـا متقاربـة، ما بـين ظهر اللسـان مما يـلي رأسه وبـين الثنيتين العليين. وتسمى لثوية، لخروجها من قرب اللثة. المرجع السابق: ٣٢٤.

(٤) وهي النون الساكنة، والتنوين، حين ادغامها بغنة أو إخفائها، والنون والميم المشددتان. المرجع نفسه: ٣٢٤.

الروي النادرة في العربية، وإن كان القرآن لم يهملها كل الاهمال في مواضع أخرى[1].

ولم تكن حروف الرويّ كذلك ذات صفة واحدة، فقد جاءت الحروف «المذلقة» الستة[2] ـ الباء والراء والفاء واللام والميم والنون ـ خمساً وستين مرة، في الوقت الذي جاء من «المصمتة»[3] كل من الدال والزاي والطاء والقاف والعين والواو والصاد والضاد والهمزة ستاً وأربعين مرة.

ما زال السؤال عن السرَّ في الايقاع قائماً.

لعل السرّ ـ إذا تجاوزنا دور القرائن والموسيقى الناشئة عن غير الفواصل ـ يرجع إلى عنصرين هما: حركة الفتح أولاً، والوزن العروضي في «الفاصلة» ثانياً.

لدى مراجعة الوزن العروضي للفواصل في سورة «الكهف» تبين ما يلي:

آ ـ غلبة وزن التفعيلة «فاعلن» بجوازاتها على الفواصل.

ب ـ نسبة توزع الجوازات والشكل الأساسي للتفعيلة «فاعلن» كالتالي:

١ ـ فَعَلن: ٥٠ (تقريباً)
٢ ـ فِعْلن: ٣٤

---

(١) انظر قانون «التغير» في إيقاع الفاصلة، وانظر تردد الفاصلة «غليظ أو غليظاً» في الآيات (إبراهيم: ١٧ و هود: ٥٨ ولقمان: ٢٤ والسجدة: ٥٠ والنساء: ٢٠ و١٥٣).

(٢) وهي أخف الحروف وأسهلها وأكثرها امتزاجا بغيرها، لسرعة النطق بها، ولا يجوز الخلط بين الأحرف الذلقية مخرجا، والمذلقة صفةً «فالذلقية لا تخرج إلا من ذلق اللسان، أما المذلقة فمنها ما يخرج من ذلق اللسان كالراء واللام والنون، ومنها ما يخرج من ذلق الشفة وهي الباء والفاء والميم. ففي صفة الذلاقة شمول وعموم، وفي مخرج الذلاقة تضييق وتحديد». دراسات في فقه اللغة: ٣٢٩.

(٣) أما المصمتة فهي ضد المذلقة، وهي الأحرف الهجائية الباقية ما عدا الستة المذلقة: ويصعب على اللسان النطق بها. نفسه: ٣٢٩.

٣ ـ فُعُلن: ٩
٤ ـ فاعلن: ٩
٥ ـ فِعَلن: ١
٦ ـ فَعُلن: ١

ولما كانت التفعيلات (فَعَلن، فُعُلن، فِعَلن، فَعُلن) تأتلف في سِناد الحذْو ـ وهو مزيَّة في الفواصل خلافاً للقوافي ـ صار التشكيل كما يلي:

١ ـ فَعَلن وسِنادها: ٦١.
٢ ـ فِعْلن: ٣٤.
٣ ـ فاعلن: ٩[1].

يؤكّد هذه النتيجة نسق الفواصل في سورة تالية للكهف هي سورة «مريم» التي تنطوي على اثنتين وتسعين فاصلة على الفتح من تسع وتسعين. والتوزيع كما يلي بحسب التسلسل:

١ ـ ٣٣: المقطع الأول يقصّ نبأ زكريا ويحيى ومريم وعيسى عليهم السلام: رويّه الياء المتحركة بالفتح.

٣٤ ـ ٤٠: المقطع الثاني يعلّق على المقطع الأول: رويّه النون أو الميم الساكنتان.

٤١ ـ ٧٤: المقطع الثالث نبأ إبراهيم وموسى وإدريس عليهم السلام: رويّه كالمقطع الأول.

٧٥ ـ ٩٩: المقطع الأخير تعليق على السورة كلها ووعيد: رويّه على الدال المفتوحة ما عدا آيتين على الزّاي المفتوحة، هما: (٨٤ و٩٩).

---

(١) هذه النتيجة في الكشف عن تنوع جوازات التفعيلة يخالف ما ذهبت إليه نازك الملائكة واعتبرته مأخذاً على الشعر الجديد «قضايا الشعر المعاصر»: ١٥١، والظاهرة نفسها يمكن أن نجدها في سور أخرى التزمت حركة الفتح مثل سورة «الطلاق» وسورة «الجن» و«الانسان».

هذا بالنسبة إلى الحركة ـ وقد تجانستْ حروف الروي في كل مقطع[1]، واختلف في مجموع السورة ـ أما بالنسبة إلى الوزن العروضي لكلمة الفاصلة فنرى ما يلي:

ـ آ ـ المقطع الأول (١ ـ ٣٣) والثالث (٤١ ـ ٧٤) ونصف الأخير، أي ما مقداره تسع وسبعون فاصلة، على التفعيلة (فعولن).

ب ـ المقطع الثاني (٣٤ ـ ٤٠)، أي ما مقداره سبع فواصل على التفعيلة (فَعولْ).

ج ـ نصف المقطع الأخير، أي ما مقداره ثلاث عشرة فاصلة على التفعيلة (فعلن).

والسؤال الآن هو: هل يستفيد الشعر من موسيقى الفواصل في تنويع حروف الرويّ مع المحافظة على حركة الرويَّ وتفعيلة الضرب[2] بجوازاتها المتعددة خلافاً لنازك الملائكة[3]. الأمر عائد إلى الشعراء أنفسهم أولاً، ولكنني لا شك بامكان الاستفادة.

بقي علينا أن نُعلل ظاهرتين بالنسبة إلى حركة الفتح في الفواصل:

الأولى: قدرتها الايقاعية على تغطية اختلاف حروف الرويّ في المخارج والصفات.

الثانية: وفرتها التي تأتي بعد وفرة الوقف على السكون[4]، على حين تندر حركات الكسر والضم.

---

(١) وقع شيء من هذا القبيل في سورة الكهف في الآيات ٦٨ ـ ٧٩.

(٢) الضرب: آخر جزء من العجز (الشطر الثاني من البيت) «ميزان الذهب في صناعة شعر العرب» ٢٠.

(٣) قضايا الشعر المعاصر: (أصناف الأخطاء العروضية ـ آ ـ الخلط بين التشكيلات) ١٥١ ـ ١٥٤.

(٤) معظم الوقف على السكون على النون مسبوقة بواو (١٧٥٨ فاصلة) أو ياء (١٢٨٦)، والوقف على حركة الفتح (٩١٦ فاصلة) فاذا أضفنا الوقف على الألف المقصورة (٢٤٥ فاصلة) كان المجموع (١١٦١ فاصلة).

يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن حركة الفتح وألف المدّ المتفرّعة عنها «أوضح كل الحركات في السمع» فقد «تناوبتْ واو المدّ وياء المد مكان إحداهما الأخرى، ولم يحسّ الشعراء في هذا بأيّ غرابة. وألف المدّ هي الوحيدة بين الحركات، التي إذا جاءت قبل الروي التزمت في كل الأبيات، لأنها أوضح . . . في السمع»[1] وهذا حكم سديد تدعمه الفواصل كما رأينا.

المجلى الثاني من مجالي «التكرار» تماثل حرف الرويّ في فواصل سورة بأسرها على نسق واحد، وهو ما نراه في إحدى عشرة سورة من سور «المُفَصَّل»[2] أطولها سورة «القمر»[3] التي التزمت حرف الراء الساكنة، وتعدّ خمساً وخمسين آية. وعلى الرويّ نفسه جاءت سُوَر «القـدْر»[4] و«العَصْر»[5] و«الكوثر»[6]:

﴿إنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ

فَصَلِّ لِرَبِّكَ وانْحَرْ

إنَّ شانِئَكَ هُوَ الأبتَر﴾[6]

والتـزمت الألف المقصورة رويّـاً في سورتين: إحـداهمـا «الأعلى» التي

---

(١) موسيقى الشعر: ٢٦٥.

(٢) قال العلماء: القرآن العزيز أربعة أقسام: الطول، والمئون، والمثاني، والمفصل. . .، والمفصل: ما يلي المثاني من قصار السور. . . والصحيح عند أهل الأثر أن أول المفصل سورة «قٓ». «البرهان. . .» ١/ ٢٤٤ ـ ٢٤٦ وهناك من يقسم «المفصل» إلى ثلاثة أقسام: «الطول» و«الأوساط» و«القصار». «فوائد قرآنية»: ٢٩.

(٣) السورة (٥٤) من طول المفصل. مكية.

(٤) السورة (٩٧) من قصار المفصل. مكية. عدد آياتها خمس.

(٥) السورة (١٠٣) من قصار المفصل. مكية. عدد آياتها ثلاث.

(٦) السورة (١٠٨) من قصار المفصل. مكية. عدد آياتها ثلاث. والكوثر: الخير الكثير، أو هو نهر في الجنة. شنأه: أبغضه مع عداوة وسوء خلق، فهو شانيء، الأبتر: المقطوع الذنب. وفي القرآن: الذي لا عقب له يخلد ذكره.

تعدّ تسع عشرة آية، والثانية «الليل» التي تضم إحدى وعشرين آية، بينما التزمت ثلاث سور رويّاً آخر، فمثلاً التزمت سورة «الشمس» الفاصلة «اها» وسورة «الاخلاص» التزمت الدّال، وسورة «النّاس» التزمت السين:

﴿قُلْ أعوذُ بِرَبِّ النَّاس
مَلِكِ النَّاس
إلهِ النَّاس
مِنْ شَرِّ الوَسْواسِ ، الخَنَّاس
الذي يُوَسْوِسُ في صُدُورِ النَّاس
مِنَ الجِنَّةِ والنَّاس﴾[1].

والملاحظ أن هذه السورة حافظت على فاصلة «الناس» في خمس آيات من ستّ ولما تجاوزت هذه الكلمة، جاءت بـ «الخنّاس» التي تتضمن لفظ «النَّاس» كذلك.

استناداً إلى تماثل حرف الرويّ في فواصل سور بأسرها نُسوّغ أن تُنظَم قصائد شعرية على حروف رويّ متماثلة، كما هي الحال في شعرنا القديم. وهذا لا يتعارض مع ترحيبنا بنظم شعر لم يلتزم الرويّ الموحّد؛ لأن كلّاً من النوعين له ما يدعمه فنياً في فواصل القرآن وعلم الجمال.

هذا بالنسبة إلى التزام حرف الرويّ في السورة الواحدة، أما التزامه في أبعاض السور فهو كثير ويطلق عليه الفواصل المتماثلة.

يسمو التكرار في حروف الفواصل إلى أن تلتزم حرفاً أو أكثر قبل حرف

---

(١) الوسواس: يذكر عن ابن عباس: الوسواس إذا ولد خنسه الشيطان. فاذا ذكر الله عز وجل ذهب، وإذا لم يذكر ثبت على قلبه: «معجم غريب القرآن» مادة «وسوس». الخناس: الشيطان الذي «خنس».
والسور الخمس المذكورة مكية ما عدا سورة الناس وهي مدنية.

الـرويّ وهـو مـا سمَّـاه العـروضيـون «لـزوم مـا لا يلزم»[1]، على حين يسميه البلاغيون في النثر «الالتزام»[2]، كأن يُلتزَم حرف قبـل الرويّ أو أكثـر ـ بشرط عدم الكلفة ـ كقـوله تعـالى: ﴿فأمَّـا اليَتِيمَ فلا تَقهـرْ. وأَما السَّـائِلَ فَـلا تَنْهَرْ﴾ (الضحى: ٩ ـ ١٠) التُـزِمَتِ الهـاء قبـل الـراء. ومثله: «أَلَمْ نَشْـرَحْ لَـكَ صَـدرَكَ...» (الانشراح: ١ ـ ٤) الآيـات، التزمت فيهـا الـراء قبـل الكـاف. ﴿فَـلا أُقْسِمُ بالخُنَّسِ. الجَـوارِ الكُنَّس﴾[3] التزمت فيهـا النـون المشـدَّدة قبـل السين. «واللَّيلِ وَما وَسقَ. والقَمَر إذا اتَّسقَ﴾[4]...

ومثال التزام حرفين: «والطُّورِ. وكتـابٍ مَسْطُورٍ» (الـطور: ١ ـ ٢). ﴿ما أَنتَ بنعمَـةِ ربِّكَ بمجْنُـونٍ. وإنَّ لـكَ لأجـراً غَيـرَ ممنُـونٍ﴾ (القلم: ٢ ـ ٣). ﴿بَلغتِ التَّراقيَ. وقيلَ مَنْ راقٍ. وظَنَّ أَنَّهُ الفِراقُ﴾[5].

ومثال التزام ثلاثة أحرف: ﴿... تَذكَّروا فاذا هُمْ مُبْصِـرُوْن. وإِخْوَانُهُمْ يَمُدّوْنَهُمْ في الغَيِّ ثُمَّ لا يُقْصِرُوْنَ﴾ (الأعراف: ٢٠٠ ـ ٢٠١).

المجلى الثـالث من مجالي «التكـرار» تردُّد الـلازمات، بـدءاً من كلمـة الفاصلة، كما في سورة «الناس» مروراً بالتزام بعض الآية، يقل أو يكثر، نحو

---

(١) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ١٤٠.
(٢) مفتاح السعادة: ٢/ ٥١٨.
(٣) التكـوير: ١٥ ـ ١٦. الخنس: تخنس في مجـراها، تـرجع. تكنس: تستـتر كما تكنس الـظبـاء. «معجم غريب القرآن» مادتـا «خنس» و«كنس». الجواري: جمع جارية وهي مؤنث جار الذي يمر بسرعة كالشمس. «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية» مادة«جرى».
(٤) الانشقاق: ١٧ ـ ١٨. قال الحسن: وسق: جمع من دابةٍ. قال الحسن: اتسق: استوى. «معجم غريب القرآن» مادة: «وسق».
(٥) القيامة: ٢٦ ـ ٢٨، «بلغت التـراقي»: صـارت النفس من تـراقيـه. «وقيـل من راق»: من يرقى. «مجاز القرآن» ٢/ ٢٧٨.

«التزام» «وهم لا يَحزنون» ست مرات في سورة «البقرة» من السور «الطُّوَل»[1] وانتهاء بالتزام آية كاملة أو مقطع مؤلف من مجموعة آيات.

مثال التزام تكرار آية، قوله تعالى: ﴿فَبأيِّ آلاءِ ربِّكُما تُكذِّبانِ﴾ التي ترددت بين آية أو آيات في سورة «الرحمن» من سور «المُفَصَّل» إحدى وثلاثين مرة في ثمان وسبعين آية. وشبيه ذلك في سور «المُرْسَلاتِ» قوله عز وجل: ﴿ويلٌ يومئذٍ للمُكذِّبين﴾.

ومثال التزام مقطع بأسره ـ كما مرَّ معنا ـ في سورة «الشُّعَراء» و«الصَّافات» و«القَمر»؛ ففي سورة الشعراء ـ مثلاً ـ لم يقتصر الالتزام على تكرار آيتين أو ثلاث، بل وصل إلى ست آيات مع تبديل طفيف يلائم السياق، وهو قوله تعالى:

﴿كَذَّبتْ قَومُ (نُوحٍ) المُرسَلينَ.
إذْ قالَ لهُمْ أَخُوهُمْ (نُوحٌ) أَلا تَتَّقُونَ.
إني لَكمْ رَسولٌ أمِينٌ.
فاتَّقُوا اللّهَ وأَطيعُونِ
وما أسألُكمْ عَليهِ مِنْ أَجْرٍ. إنْ أجرِيَ إلا على رَبِّ العَالمِينَ﴾[2].

دلالة التكرار:

علينا أن نختار منهجاً من مناهج كثيرة لدراسة «الدلالة» في

---

(١) السبع الطول: سبع سور طوال في أول القرآن: أولها البقرة وآخرها براءة أو يونس. «البرهان..» ١/ ٢٤٤.

(٢) الشعراء: ١٠٥ ـ ١١٠. تسمي نازك الملائكة هذا النوع من التكرار في الشعر «تكرار التقسيم»، وترى بحق «أن من الوسائل التي تساعد على تكرار التقسيم وتنقذه من الرتابة أن يدخل الشاعر تغييراً طفيفاً على العبارةالمكررة في كل مرة يستعمل فيها، وبذلك يعطي القاريء هزة ومفاجأة». «قضايا الشعر المعاصر» ٢٥١.

التكرار: فهناك أنواع الدلالة، وهي لا تكاد تُحصى، وهناك تطوّر التعرف على الدلالة منذ القديم إلى اليوم، وهناك أخيراً نقد الجهود التي بُذلتْ للتعرف على الدلالة في التكرار. وسنحاول التوفيق بين المناهج الثلاثة من خلال تطبيقنا للمنهج الأول.

الدلالة العامة للتكرار:

يرى الدكتور عبد الله الطيِّب «أن الغرض الرئيسي من التكرار هو الخطابة» ويعني «بالخطابة: أن يعمِد الأديب إلى تقوية ناحية الانشاء (أي ناحية العواطف، كالتعجب، والحنين، والاستغراب...)»[1] والحقيقة أن التقوية لا تنصبّ على العواطف، أو تقتصر عليها وحدها، بل تشمل المعاني والموسيقى، كما يستفاد من تطبيقات الدكتور «الطيِّب» وكما سوف نلحظ في الأقسام التالية.

الدلالات الخاصة للتكرار:

فطن الدكتور إبراهيم أنيس إلى دلالة واحدة، ونازك الملائكة والدكتور عبد الله الطيب فطنا إلى ثلاث، بينما فطن الزركشي إلى ثمان، وابن رشيق تحدّث عن إحدى عشرة دلالة في القرآن والشعر، أما ابن قتيبة «فهو يكاد يرى في كل آية جاء فيها التكرار حكمة مغايرة للآيات الأخرى»[2] والسبب في هذا التباين الظاهري يرجع إلى المنهج الذي سلكه هؤلاء الدارسون في النظر إلى «التكرار»، كما يرجع إلى عاملي الزمن والاختصاص.

مع شيء من الحصر والتوفيق وقعنا لديهم على الدلالات الخاصة التالية:

---

(١) المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها: ٢/ ٥٤.

(٢) أثر القرآن في تطور النقد العربي: ١٤٤.

التأكيد:

يكاد يُطبق الدارسون على هذه الدلالـة[1] حتى ان الدكتـور الطيب ذهب إلى تعميم هذه الدلالة فيما سمَّاه «الخطابة»، وهو محقّ في رأيي، ولكن على شرط أن تكون التقوية أو التأكيد أنواعاً. فمنه «التقريـر»[2] وهو أبلغ من التـأكيد «لأنه وقع في تكرار التأسيس»[3] فلهذا قال الزمخشري في قـوله تعـالى: ﴿كلاَّ سَوفَ تَعلمُونَ. ثُمَّ كلاَّ سَوفَ تَعلمُونَ﴾ (النبأ: ٣ ـ ٤): إنَ الثـانية تـأسيس لا تأكيد؛ لأنه جعل الثـانية أبلغ في الانشـاء... وفي «ثُمَّ» تنبيه على أن الانـذار الثاني أبلغ من الأول[4].

ومنه «الاعادة ثانية تطرية وتجديداً»[5]:

﴿إني رأيتُ أحد عَشـر كَوكَبـاً والشَّمسَ والقَمرَ رأيتُهم لي سَـاجِدينَ﴾ (يوسف: ٤).

ومنه «التعظيم والتهويل»[6]:

«الحَاقَّةُ. مَا الحَاقَّةُ» و«القَارِعَةُ مَا القَارِعَةُ» و«أَصحابُ اليَمِينِ ما أَصحابُ اليَمينِ»[7].

ومنه «الوعيد والتهديد»[8]:

---

(١) كابن قتيبة في «تـأويـل مشكـل القـرآن»: ١٨٢، والخـطابي في «بيـان إعجـاز القــرآن ـ ثـلاث رسـائل...»: ٤٩، وكـابن فارس «المـزهر»: ١/ ٣٣٢. وكـابن القيم في «الفـوائـد»: ١١١، والـزركشي في «البرهـان»: ٣/ ١١، والسيوطي في «الاتقـان»: ٢/ ٦٦، والـرافعي في «تـاريـخ آداب العرب»: ٢/ ٢٠٠، وبنت الشاطيء في «التفسير البياني...» ١/ ٦٨، وعبـد الله الطيب في «المرشد...» ٢/ ٤٥...

(٢) الاتقان: ٢/ ٦٦.

(٣) و(٤) البرهان: ٣/ ١١.

(٥) البرهان في علوم القرآن: ٣/ ١٤.

(٦) و(٨) البرهان: ٣/ ١٧.

(٧) الحاقة/ ١ و٢ وانظر القارعة/ ١ ـ ٢ والواقعة/ ٢٧.

﴿كلَّا لو تَعلمُونَ عِلمَ اليَقِينِ. لَتَروُنَّ الجَحيمَ. ثُمَّ لَتَـروُنَّها عَينَ اليَقِينِ﴾ (التكاثر: ٥ ـ ٧).

الترنُّم الموسيقي:

يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «على قدْر الأصوات المكـررة تَتم موسيقى الشعـر، وتكمـل.. (على) ألاَّ نجعـل كثـرة الأصـوات المكـررة هـدفنـا الـوحيد..»[1]. ويمثـل له الـدكتور عبـد الله الطيِّب بـ «ردّ العجـز على الصدر والتوطئة للقافية»[2].

أما أمثلته في القرآن العظيم فكثيرة: منها «تكـرار حركـة واحدة في رويّ الفواصل وإن اختلفت الحـروف في أواخر الكلمـات، كالـذي نرى في سـورة (الكهـف)» ومنهـا «تماثـل حرف الـرويّ في فواصـل سورة بـأسرهـا على نسق واحد، وهو ما نراه في إحدى عشرة سورة» أو «التزام حرف الرويّ في أبعـاض السورة» أو «التزام أكثر من حرف قبل الرويّ»، كما رأينا من قبل.

أما ردّ العجز على الصدر في آي القرآن فقد سميّ «التصديـر» وهو غيـر «التوشيح» لِفرقٍ دقيق بينهما. قال الزركشي: «انه إن كان تقدُم لفظ (الفاصلة) في أول الآيـة سميَّ تصديـراً. وإن كان في أثنـاء الصـدر سمي تـوشيحـاً... والفرق بينهما أنّ دلالة التصديـر لفظيـة (موسيقيـة) ودلالة التـوشيح معنـوية»[3] وسيأتي التفصيل في بحث «العلاقات».

من أمثلة «التصدير» قوله تعالى:

﴿لا تَفتَـرُوا على اللّهِ كَذِبـاً فَيُسْحِتَكمْ بِعَذابٍ وقَـدْ خابَ مَنِ افْتـرَى﴾ (طه: ٦١).

وقوله: ﴿فَقُلتُ استَغْفِرُوا ربَّكُم إنَّهُ كانَ غَفَّاراً﴾ (نوح: ١٠).

---

(١) موسيقى الشعر: ٢٤٦.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٣/ ١٢٧.

(٣) البرهان: ١/ ٧٨ و٧٩.

القفل والتقسيم:

وهما نوعان متقاربان، القفل يختص بختام السور، والتقسيم يختص بخواتم المقاطع أو أوائلها. تعرّف نازك الملائكة تكرار التقسيم بقولها: هو: «تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة... والغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار إحمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة، ويوحد القصيدة في اتجاه معين»[1] وهو ينطبق على ما أطلقنا عليه في القرآن اللازمات: مثل تكرار الآية ﴿وَيْلٌ يومئذٍ للمكذِّبينَ﴾ في ختام كل مقطع من مقاطع سورة «المُرسلات» كما سنبين في بحث «مقاطع الفواصل والموشحات»، ومثله تكرار الآية ﴿فَكَيْفَ كانَ عَذابي ونُذُرِ﴾ في سورة «القمر»، وتكرار الآية ﴿وإنَّ رَبَّكَ لهُوَ العزيزُ الحَكيمُ﴾ في سورة «الشعراء»، ومثل تكرار المقطع:

﴿سَلامٌ على (نُوحٍ) في العَالمينَ

إنَّا كذلكَ نجزِي المُحسِنينَ

إنَّه مِنْ عِبادِنا المُؤمِنين﴾ في سورة «الصافات».

تستدرك نازك الملائكة فتقول: «ومن الوسائل التي تُساعد على تكرار التقسيم وتنقذه من الرتابة أن يُدخل الشاعر تغييراً طفيفاً على العبارة المكررة في كل مرة يستعمل فيها»[2]. وبالفعل نجد اللازمة: ﴿وإنَّ رَبَّك لَهُوَ العَزِيز الحَكيم﴾ المكررة في أواخر مقاطع سورة «الشعراء» تصبح آخر مرة: ﴿وتوكَّلْ على العَزيزِ الرَّحيم﴾ لا لكسر الرتابة وحسب، بل لحُسن الختام وتكثيف العبرة من المقاطع السابقة وإلقائها إلى الرسول الكريم ﷺ؛ كما أن المقطع

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ٢٥٠. ذكر شبيهه الدكتور عبد الله الطيب وشبهه «بالشيلة» في العامية «المرشد...» ٣/ ١٢٧.

(٢) قضايا الشعر المعاصر ٢٥١.

«سلامٌ على (نوحٍ) في العالَمين . . . » المكرر في «الصافات» بتغير فيه اسم النبي من «نوح» إلى «إبراهيم» إلى «موسى» إلى «آل ياسِين» عليهم السلام أجمعين؛ والتغيير هنا أيضاً لم يكن لكسر الرتابة وحسب ـ كما ترى نازك ـ بل لموافقة السياق، من قصة إلى قصة؛ فالتغيير ليس ضربة لازِب بقدْر ما هو استجابة.

تضيف نازك: «إن التكرار يجنح بطبيعته إلى أن يفقد الألفاظ أصالتها وجدتها ويبهت لونها، ويُضفي عليها رتابة مملة، ومن ثمّ فان العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله، ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة»[1] وهذا حكم نقدي صحيح تعضده نماذج هذا التكرار في الذكر الحكيم.

ترى نازك المَلائكة ـ ونحن معها ـ بأن من هذا الصنف نوعاً يرد فيه التكرار في أول كل مقطوعة[2] ومثله في القرآن تكرار المقطع التالي في سورة «الشعراء»:

﴿كَذَّبَتْ قَومُ (نُوحٍ) المُرْسَلين
إذ قالَ أَخُوهُمْ (نُوحٌ) أَلا تَتَّقُونَ
إنِّي لَكم رسُولٌ أمِينٌ
فاتَّقُوا اللّهَ وأطِيعُونِ
ومَا أسألُكمْ عَليهِ مِنْ أجْرٍ. إنْ أجْرِيَ إلاَّ على رَبِّ العَالَمِيْن﴾.

وقد سبق أن تحدثنا عنه، وعن أنواع التغيير الطفيف التي تعرض له مرة بعد مرة.

وإذا تساءلتَ: في أي الموضوعات ينجح هذا اللون من التكرار، تجيبك نازك: «وأكثر ما تنجح هذه القصائد في الموضوعات التي تقدّم فكرة

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ٢٥٢.

(٢) المرجع السابق: ٢٥٠.

أساسية يمكن تقسيمها إلى فقرات، يتناول كل منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى» مثل تكرار قصة الأنبياء واحداً واحداً مع عاقبة المُكذّبين بهم لتثبيت الرسول محمد ﷺ وهذه دلالة أخرى من دلالات التكرار المتعددة.

أما تكرار القفل ـ والتقسيم فرع منه أو شبيه له ـ فهو يدخل فيما سمَّاه القدامى «حسْن الختام» أو «حسن المقطع». «قال الزمخشري: (وقد جعل الله فاتحة سورة المؤمنين ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤمِنُون﴾ وأورد في خاتمتها: ﴿إنه لا يُفلِحُ الكافِرُون﴾ فشتان ما بين الفاتحة والخاتمة»[1].

الانفِعال:

تسميه نازك الملائكة «التكرار اللاشعوري» وتصفه بقولها: «هذا الصنف لم يرد في الشعر القديم الذي وقف نفسه ـ فيما يلوح ـ على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الانسانية. وشرط هذا الصنف من التكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة. ومن ثمَّ فان العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية. وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الافصاح المباشر... ويغلب أن تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقاً مريراً على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة إلى حادث مثير يصحي حزناً قديماً...»[2].

لقد سبقتْ إلى هذا فواصل القرآن المُعجِزة، وذلك في تسجيل حال «الوليد بن المغيرة»[3] لما اجتمع إليه نفر من قريش، وكان مُقدَّماً فيهم، يطلبون إليه أن يقول في القرآن قولاً يعلم به قومه أنه له كاره، فقال بعد تفكر:

---

(١) الصناعتين ٤٤٨ ـ ٤٤٩، و«الفوائد...» ١٣٨، و«البرهان»: ١/ ١٨٢ ـ ١٨٦، و«الاتقان» ٢/ ١٠٧ ـ ١٠٨ أما عبارة الزمخشري ففي الكشاف: ٣/ ٢٠٧ ط بيروت. وانظر «البرهان»: ١/ ١٨٦.

(٢) قضايا الشعر المعاصر: ٢٥٣.

(٣) من قضاة العرب في الجاهلية، ومن زعماء قريش ومن زنادقتها: (٩٥ ق هـ ـ ١ هـ) = (٣٥٠ ـ ٦٢٢م) «الأعلام» ٩/ ١٤٤.

«وإن أقرب القول فيـه لأن تَقولـوا هو سـاحر جـاء يقول بسحـر يفرّق بين المـرء وأبيه، وبين المرء وأخيـه. . . »'[1] فأنزل تعالى قوله:

﴿. . . إنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ
فَقُتِلَ كَيفَ قَدَّرَ
ثُمَّ قُتِلَ كَيفَ قَدَّرَ
ثُمَّ نَظَرَ
ثُمَّ عَبَسَ وبَسَرَ
ثُمَّ أَدْبَرَ واستكْبَرَ
فَقالَ: إنْ هذَا إلَّا سِحرٌ يؤثَرُ
إنْ هذا إلَّا قولُ البَشَرِ
سأُصْلِيهِ سَقَرَ
وما أدْراكَ ما سَقَرُ. . . ﴾[2]

استدراكات:

الاستـدراك الأول: يمكن أن تلتقي في نموذج التكـرار الواحـد أكثر من دلالة، وهذا واضح في عدد من النماذج مثل «اللازمة». الثـاني: ليس التكرار مقصوراً على ما ذكرنا من دلالات وحسب[3]. الثالث: اتَّسمت جهود القـدامى بـاستقصاء مـا أمكن من أنواع الـدلالات، على حين اتسمت جهود المحـدثين بالتصنيـف، كما رأينا.

---

(١) سيرة النبي ـ لابن هشام: ١/٢٨٣ ـ ٢٨٥. و «التصوير الفني»: ١٣ ـ ١٤. وانظر حاشيتنا (٤) ص ٩٥.

(٢) قـدر: هيأ في نفسـه قولاً طـاعنـاً في القـرآن والـرسـول. فقتـل: لعن وعـذب. بسر: اشتـد في العبوس. سحر يؤثر: يروى ويتعلم من السحر. الآيات: المدثر / ١٨ ـ ٢٧.

(٣) فهنـاك تكرار لتعـدد المتعلق «البرهـان»: ٣/ ١٨ و«الاتقان»: ٢/ ٦٧. والتـأكيد الخفي للنعمـة «البرهان»: ٣/ ١٤، وحسم الأمر «تأويل مشكل القرآن»: ١٨٢.

الفصل الثالث

العلاقات

﴿والشَّمسُ تَجري لُمستقَرٍّ لها، ذلكَ تَقدِيرُ العزيزِ العليم.
والقَمرَ قَدَّرناهُ مَنازِلَ حتى عادَ كالعُرجُونِ القَدِيم.
لا الشَّمسُ يَنبغِي لهَا أنْ تُدْركَ القَمرَ، ولا اللَّيلُ سابقُ النّهارِ، وكلٌ في فَلكٍ يَسبَحُون﴾ (يس: ٣٨ - ٤٠)

علاقة الفاصلة بقرينتها:

أطلق عليها القدماء: ائتلاف الفواصل مع ما يدل عليه الكلام. قال الزركشي: «اعلمْ أن من المواضع التي يتأكد فيها إيقاع المناسبة مقاطعَ الكلام وأواخره وإيقاع الشيء فيها بما يُشاكله. فلا بدّ أن تكون مناسبة للمعنى المذكور أولا؛ وإلاَّ خرج بعض الكلام عن بعض. وفواصل القرآن العظيم لا تخرج عن ذلك؛ لكنّ منه ما يظهر، ومنه ما يُستخرَج بالتأمل للبيب»[1].

وقد حصروا هذا «الائتلاف» في أربعة أشياء: هي التمكين، والتوشيح، والايغال، والتصدير.

الفرق بينها؛ أنه إن كان تقدم لفظها بعينه في أول الآية سمِّي تصديراً وإن كان في أثناء الصَّدر سمّي توشيحاً. وإن أفادت معنى زائداً بعد تمام معنى

---

(١) البرهان: ١/ ٧٨، و«الاتقان»: ٢/ ١٠١.

الكلام سمّي إيغـالاً، وربما اختلط التوشيح بالتصـدير لكـون كلٍّ منهمـا صدره يـدلُّ على عجزُه. والفـرق بينهما أن دلالـة التصديـر لفظيـة، ودلالة التـوشيـح معنوية[1].

التمكين:

وهو أن يمهّد قبل الفاصلة تمهيداً تأتي بـه الفاصلة ممكنّـة في مكانهـا، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعهـا، غير نـافرة ولا قلقـة، متعلّقاً معنـاها بمعنى الكـلام كله تعلّقـاً تـامـاً، بحيث لـو طُـرِحَت اختـلّ المعنى واضـطرب الفهم. قال تعالى:

﴿وَرَدَّ اللَّهُ الـذِينَ كَفَروا بِغَيـظِهِمْ لَمْ يَنـالـوا خَيـراً، وكفى اللَّهُ المُؤمِنينَ القِتالَ، وكانَ اللَّهُ قوِيّاً عَزيزاً﴾.

(الأحزاب: ٢٥)

فلو انتهت الآيـة عند «وكفى اللّهُ المؤمِنين القِتـالَ» لَظنَّ ظـانٌّ أن الريـح التي عصفت بـالكفار والأحـزاب في حـرب الخنـدق كـانت سبب رجـوعهم خائبين، وأنّ ذلك أمر اتّفاقي، ليس من عند الله، فقال عـزّ من قائـل: « . . . وكانَ اللّهُ قويّاً عزيزاً، ليشعرَ المؤمنين بأن تلك الريـح هبّت بأمـره، وأنه يُنـوّع النصر لهم ليزيدهم إيماناً، وينصرهم مرة بالقتال كيوم بدر، وتارة بالريـح كيوم الأحزاب، وتارة بالرعب كيـوم بني النَّضير[2]، وطـوراً يَنصُر عليهم كيـوم أحدٍ، تعريفاً لهـم أنَّ الكثرة لا تُغني شيئاً، وأن النصر من عنده كيوم حُنين »:

---

(١) البرهان: ١/ ٧٨ ـ ٧٩ و«الاتقان»: ٢/ ١٠٤.

(٢) بنو النضير قـوم من اليهود الـذين ناصبـوا الاسلام العـداء، وهنا اشـارة إلى المعركـة التي انتهت باجلائهم «سيرة النبي» ٣/ ١٤٢. أما «بدر» و«أحد» و«حنين» فأسماء غزوات المسلمـين الأخرى تجدها في «سيرة النبي» على الترتيب: ٢/ ٢٤٤ و٣/ ٣ و٤/ ٥١؛ أما غـزوة الأحزاب ـ الخنـدق موضع الاستشهاد فهي في: ٣/ ١٨٦.

﴿لَقَدْ نَصرَكُمُ اللّهُ في مَواطِنَ كثيرةٍ. ويومَ حُنَينٍ إذْ أَعْجَبتْكمْ كثرَتُكمْ فلَمْ تُغنِ عنكمْ شيئاً، وَضاقَتْ عَليكُم الأرضُ بما رَحُبتْ ثُمَّ ولَّيتُمْ مُدبرِينَ. ثُمَّ أنزلَ الله سَكينتَهُ على رَسولِهِ وعلى المؤمِنين، وأنزلَ جُنوداً لم تَروها، وعذَّبَ الذِينَ كفَروا، وذلكَ جَزاءُ الكافرين. ثُمَّ يَتوبُ اللّهُ مِنْ بَعْدِ ذلكَ على مَنْ يَشاءُ، واللّهُ غفورٌ رحيمٌ﴾[1].

لعلك لاحظتَ تمكُّن «وذلكَ جزاءُ الكافرين» بعد «وعذَّب الذينَ كَفروا» كما لاحظتَ: «واللّهُ غفور رحيم» بعد «ثمَّ يتوبُ اللّهُ من بعدِ ذلكَ على مَن يَشاء»[2].

من طريف ذلك ما أخرج ابن أبي حاتم[3] عن طريق الشَّعبي[4] عن زيد ابن ثابت[5] قال: أملى عليَّ رسولُ الله ﷺ هذه الآية:

﴿ولقد خَلقْنا الانْسانَ مِن سُلالةٍ مِنْ طين. ثمّ جَعلناهُ نُطْفَةً في قرارٍ مَكينٍ. ثمَّ خَلقْنا النُّطْفَةَ عَلَقَةً، فَخَلَقنا العَلَقَةَ مُضْغَةً، فَخَلَقنا المُضغَةَ عِظاماً، فكَسونا العِظامَ لَحماً ثمَّ أنْشَأناهُ خَلْقاً آخر. . .﴾[6]

(وهنا) قال معاذُ بنُ جَبَل[7]: ﴿فَتَبارَكَ اللّهُ أَحْسَنُ الخالِقين﴾ فضحكَ

---

(١) التوبة/ ٢٦ ـ ٢٨. بما رحبت: مع رحبها وسعتها.

(٢) البرهان ٧٩ ـ ٨٤، و«الاتقان» ٢/ ١٠١ ـ ١٠٤. وهناك أمثلة أخرى في هذين المرجعين.

(٣) عبد الرحمن بن محمد حافظ من كبار المحدثين: (٢٤٠ ـ ٣٢٧هـ) = (٨٥٤ ـ ٩٣٨م). طبقات المفسرين» ١/ ٢٧٩.

(٤) هو عامر بن شراحيل، أبو عمرو: (١٩ ـ ١٠٣هـ) = (٦٤٠ ـ ٧٢١م): راوية من التابعين، يضرب المثل بحفظه الوفيات ٣/ ١٢.

(٥) صحابي، من أكابر الصحابة، كان كاتب الوحي: (١١ ق. هـ ٥٤هـ) = (٦١١ ـ ٦٦٥م). «الأعلام»: ٣/ ٩٥.

(٦) المؤمنون/ ١٢ ـ ١٤. سلالة: خلاصة (مائية مكونة من الغذاء). قرار = مستقر. علقة: دماً متجمداً. مضغة: قطعة لحم قدر ما يمضغ. تبارك الله: تعالى. . .

(٧) صحابي جليل، كان أعلم الأمة بالحلال والحرام: (٢٠ ق.هـ ـ ١٨هـ): (٦٠٣ ـ ٦٣٩م). «الأعلام»: ٨/ ١٦٦.

رسولُ الله ﷺ، فقال له معاذ: مِمَّ ضحكتَ يا رسول اللّهِ قال: بِها خُتِمتْ[1].

وقد تجتمع فواصل في موضع واحد ويُخالف بينها، وذلك في مواضع: قال تعالى:

يُنْبِتُ لَكمْ بِهِ الزَّرعَ والـزَّيتُونَ وَالنَّخِيـلَ وَالأعنابَ وَمِنْ كُـلِّ الثَّمَراتِ إنَّ في ذلِكَ لآيةً لقَومٍ يتفكَّرون.

وَسَخَّرَ لَكُم اللَّيلَ والنَّهارَ والشَّمْسَ وَالقَمَرَ، والنُّجومُ مُسخَّراتٌ بأمْرِهِ، إنَّ في ذلِكَ لآياتٍ لقَوْمٍ يَعْقِلون.

وَمَـا ذَرَأَ لَكمْ فِي الأرْضِ مُخْتَلِفاً ألـوَانُـهُ، إنَّ في ذلِـكَ لآيَـةً لقَـومٍ يَذَّكَّرُون﴾[2].

فـالظاهـر أن سياق الآيـات واحـد، ومـع ذلـك خُـولفَ بين فـواصلهـا: «يَتفكّرون» «يَعقلون» «يذّكّرون»، فهل السبب تجنّب الرتابة؟ أوتجنّب ما اصطلح عليه العروضيون «بالايطاء»، وقد وجدنا «الايطاء» يحلو في سورة «البقرة» مثلاً[3] إن الأمر يتعلق بالمعنى الدقيق الذي تهـدف إليه فـاصلة كل من الآيـات الثلاث: جعل مقطع الآية الأولى «التفكّر»؛ لأنه استدلال بحدوث الأنواع المختلفـة من النَّبات على وجود الاله القادر المختـار. وجعل مقـطع الآية الثـانية «العقـل»؛ والتقدير كأنه قِيلَ: إن كنت عاقلاً فاعلم ان تغيرات العالم الأسفل غير مربوطـة بأحوال حركات الأفلاك وحدها، لأن حركـات الأفلاك مُـوجدهـا غير متحـرّك، وهو الاله القادر المختار. وجعل مقطع الآيـة الثالثـة «التذكُّـر» كأنـه قيل: قـد ذكرنا ما يرسـخ في عقلك أن تغير الألـوان في الكائنـات ليس هو الـطبائـع بل

---

(١) الاتقان: ٢/ ١٠١.

(٢) النحل/ ١١ ـ ١٣. وانظر «البرهان»: ١/ ٨٤ ـ ٨٥، و«الاتقان»: ٢/ ١٠١ ـ ١٠٣.

(٣) الآيـات الثلاث التي فـاصلتها: «يعلمـون» «يعلمـون» «يعلمـون» «يعلمـون»: البقـرة/ ١٠١ ـ ١٠٣.

الفاعل المختار[1].

ومن بديع هذا النوع اختلاف الفاصلتين في موضعين والمحدّث عنه واحد لنكتة لطيفة قال عزَّ وجلّ في سورة إبراهيم:

﴿وَإِنْ تَعُدُّوا نِعمَةَ اللّهِ لا تُحْصُوها إِنَّ الانسَانَ لَظَلومٌ كَفَّارٌ﴾ (إبراهيم: ٣٤).

ثم قال في سورة النحل:

﴿وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللّهِ لا تُحْصُوها إِنَّ اللّهَ لَغَفُورٌ رَحِيم﴾ (النحل: ١٨)

وقد ذكر العلماء تعليلَين لهذا الاختلاف: الأول: كأنه تعالى يقول: إذا حصلت النعم الكثيرة فأنت آخذها وأنا معطيها؛ فحصلَ لك عند أخذها وصفان: كونك ظلوماً، وكونك كفاراً، ولي عند إعطائها وصفان: وهما: أني غفور رحيم، أقابل ظلمك بغفراني وكفرك برحمتي. الثاني: أنّ سياق الآية في سورة «ابراهيم» في وصف الانسان وما جُبل عليه، فناسب ذكر ذلك عُقَيب أوصافه. وأما آية النّحل فسِيقت في وصف الله تعالى، وإثبات ألوهيته، وتحقيق صفاته، فناسب ذكر وصفه سبحانه[2].

التصدير:

هو أن تكون لفظة الفاصلة بعينها تقدمت في أول الآية ويسمي «ردَّ العَجُز على الصدر» وقيل: هو ثلاثة أقسام. الأول: توافق آخر الآية وآخر كلمة في الصدر نحو قوله تعالى:

---

(١) البرهان: ١/ ٨٤ ـ ٨٥، و«الاتقان»: ٢/ ١٠١.

(٢) البرهان: ١/ ٨٦، و«الاتقان»: ٢/ ١٠٢. وفي هذين المرجعين نماذج أخرى، وهناك لون آخر وهو عكس ما مضى: «اتفاق الفاصلتين والمحدث عنه مختلف...» تجده كذلك في المرجعين المذكورين.

﴿.. أَنْزَلَهُ بِعِلمِهِ وَالمَلائِكَـةُ يَشْهَدونَ، وَكَفى بـاللّهِ شَهِيداً﴾ (المـائدة: ١٦٥)

والثاني: أن يوافق أول كلمة منه نحو:

﴿وَهَبْ لَنا مِنْ لَدُنْكَ رَحمَةً. إِنَّكَ أَنْتَ الوَهَّاب﴾

(آل عمران: ٨)

الثالث: أن يوافق بعض كلماته نحو:

﴿وَلَقَدِ اسْتُهزِىءَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ، فَحاقَ بالَّذينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَـا كانُـوا بِهِ يَسْتَهْزِئُون﴾[1].

التوشيح:

يسمى هـذا النوع بـالتوشيـح لأن الكلام نفسـه يـدلّ على آخـره، نـزَّل المعنى منـزلة الـوشاح، ونـزّل أول الكلام وآخـره منزلـة العـاتق والكشـح، اللذَين يجول عليهما الوشاح، ولهذا قيل فيـه: إن الفاصلة تعلم قبـل ذكرهـا. وسمَّاه بعض العلماء «المُطمِع»[2]؛ لأن صـدرهُ مطمـع في عجُزه. وقـد سبقت الاشارة إلى الفرق بينه وبين التصدير، فدلالته معنوية، ودلالة التصدير لفظية. كقوله تعالى:

﴿إِنَّ الله اصْـطَفى آدَمَ وَنُـوحـاً وَآلَ ابـراهـيـمَ وَآلَ عِـمْـرانَ عَـلى العَالَمِين﴾[3].

فان اصطفاء المذكورين يعلم منه الفاصلة؛ إذ المذكورون نوع من جنس العالمين. وقوله:

---

(١) الآية: الأنعام/ ١٠. «الاتقان»: ٢/ ١٠٤. نسب السيوطي الأقسام الثلاثة إلى ابن المعتز، وهي بالفعل موجودة في كتابه «البديع»: ٩٣ ـ ٩٤، ولم يذكرها الزركشي في «البرهان».

(٢) هو ابن وكيع. «البرهان»: ١/ ٩٥.

(٣) آل عمران: ٣٣. وفي «البرهان» و«الاتقان» شواهد أخرى.

﴿وَآيَةٌ لهُمُ اللَّيلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهارَ فَإذا هُمْ مُظْلِمون﴾[1].

فانه مَنْ كان حافظاً لهذه السورة، متيقّظاً إلى أنَّ مقاطع فواصلها النون المردوفة؛ وسمع في صدر هذه الآية: ﴿وآيةٌ لهم الليلُ نسلخُ منه النهار﴾ علم أن الفاصلة «مُظلمون»؛ فانَّ مَنِ انسلخ النهار عن ليله أظلم ما دامت تلك الحال[2].

الايغال:

سُمِّي بذلك؛ لأن المتكلم قد تجاوز المعنى الذي هو آخذ فيه؛ وبلغ إلى زيادة على الحدِّ، كقوله تعالى:

﴿أَفَحُكم الجَاهِلِيةِ يَبغُون. وَمن أَحَسنُ مِن الله حُكماً لِقوم يُوقنُون﴾ (المائدة: ٥٠).

فان الكلام تمّ بقوله: ﴿وَمن أَحسنُ من اللّهِ حُكماً﴾ ثم احتاج إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى؛ فلما أتى بها أفاد معنى زائداً. وكقوله عز وجل:

﴿ولا تُسمِعُ الصُمَّ الدُّعاءَ إذا وَلَّوا مُدْبِرِين﴾.

(النحل: ٨٠)

فالمعنى قد تمَّ بقوله: ﴿ولا تُسمعُ الصُّم الدُّعاء﴾ ثم أراد أن يعلم تمام الكلام بالفاصلة فقال: ﴿إذا ولَّوا مُدبرين﴾. وقد يظن أن «ولَّوا» تُغني عن «مُدبرين»، لكن التولّي قد يكون بجانب دون جانب بدليل الآية: ﴿أَعرَضَ ونَأى بجانِبه﴾ (الاسراء: ٨٣). ولا شك أنه سبحانه لما أخبر عنهم أنهم صُمٌّ لا يَسمعون أراد تتميم المعنى بذكر توليهم في حال الخطاب، لينفي عنهم الفهم الذي يحصل من الاشارة؛ فان الأصم يفهم بالاشارة، ما يفهم السميع بالعبارة. ثم إن التولّيَ قد يكون بجانب، مع لحاظه بالجانب الآخر؛ فيحصل

---

(١) يس: ٣٧. نسلخ منه النهار: ننزع من مكانه الضوء.

(٢) البرهان: ١/ ٩٥، «الاتقان»: ٢/ ١٠٤.

له إدراك بعض الاشارة، فجعل الفاصلة «مُدبرين» ليُعلم أنّ التوليَ كان بجميع الجوانب؛ أو صار من ورائه، فخفيت عن عينه الاشارة، كما صُمّت أذناه عن العبارة؛ فحصلت المبالغة من عدم الاسماع بالكلية[1].

علاقة الفاصلة بالمقطع:

إن علاقة الفاصلة بالمقطع مؤكَّدة، وهي على أنواع:

النوع الأول:

علاقة التقسيم أو القفل أو الختام على شكل من الأشكال: وقد رأينا أمثلة لهذا النوع في عدد من المواضع أقربها «دلالة التكرار»، وفي الحديث عن تكرّر اللازمات: ﴿وَيْلٌ يَومئِذٍ للمكذّبين﴾ ﴿فَكَيْفَ كانَ عَذَابي ونُذُر﴾... ونقتصر الآن على نموذج واحد ألا وهو المقطع الأول من سورة «النبأ» قال تعالى:

﴿عَمَّ يَتَساءَلوْنَ
عَنِ النَّبَأِ العظيم
الذي همْ فيهِ مُختَلِفون
كَلا سَيَعلَمُون
ثُمَّ كَلا سَيَعْلَمُون.﴾

فالآيات الأولى تعرض تساؤل المتسائلين عن «يوم القيامة» واختلافهم فيه بين مُكَذِّب ومُستغرِب ومتردِّد وغير ذلك، فجاءت خاتمة هذا اللغو: «سيَعلمون». والتعليم مقرون هنا بالتأديب للمنكِر فحَسُنَ التوبيخ بـ «كلا»: «كلا سَيَعلَمون»، وبتوكيد هذا التوبيخ.

---

(١) البرهان: ١/ ٩٦ ـ ٩٧. ذكره السيوطي في نوع «الاطناب»: «الاتقان» ٢/ ٧٤، وجعله «النوع الرابع عشر».

النوع الثاني:

علاقة إيقاع موسيقى، وقد رصدناه في موضع سابق: «دلالة التغير»، وضربنا له أمثلة من سورة «مريم» التي لاءم القصّ فيها التزام روي «يا»: «.. زكريا، خفيّا، شقيّا..» في المقطع الأول، ولاءمت الواو والنون سياق الجدل في المقطع الثاني «.. يَمْتَرُون، فَيَكُون...» ثم لمَّا عاد القصّ في المقطع التالي عاد الرويّ «يا»: «.. نَبيّاً، شَيئاً». وكذلك الحال في سور «آل عمران» و«النّبأ» و«النازِعات»، فليتفضل القارىء بمراجعته هناك.

علاقة الفاصلة بالسورة:

وهي ما أطلق عليها القدماء «خواتم السور» أو «حسن الختام»، ذكرنا شيئاً من ذلك قبل، ونكمل ما لم نذكره. وهو على أنواع:

النوع الأول:

تعلّق فاصلة آخر السورة بمضمون السورة أو بغرضها العام كخواتم سورة «المُرسلات» و«الضُحى» و«العادِيات» و«الكافِرون» و«الانفطار». فسورة «المرسلات» اتجهت إلى إقناع المكذِّبين مقطعاً بعد مقطع، وحجة بعد حجة، معقبة على كل مقطع أو حجة بآية ﴿وَيلٌ يومئذٍ للمُكذِّبين﴾ ولما استكملت غرضها العام كانت الخاتمة: ﴿فبأيِّ حديثٍ بَعْدَهُ يُؤمنُون﴾؛ أما سورة «الكافرون» التي اهتمت بابراز المفارقة بين المؤمنين والكافرين، رداً على العرض الذي تقدَّموا به إلى الرسول ﷺ للاتفاق على عبادة الله تعالى الذي يدعو إليه الرسول، يوماً أو شهراً أو سنة، ثم عبادة أصنامهم ـ والعياذ بالله ـ مثل ذلك، فكانت الخاتمة الحاسمة: ﴿لَكم دِينكم ولي دين﴾.

النوع الثاني:

تعلُّق الفاصلة الأخيرة من السورة بفواتحها، كما في سور «المؤمِنون»

و«صٓ» و«القلم»، ففي صدر سورة «صٓ» قوله تعالى: ﴿صٓ والقُرآنِ ذي الذِّكرِ﴾ وفي خاتمتها ﴿إن هُوِ إلا ذكرٌ للعَالمين. ولتعلمُنّ نبأهُ بعدَ حينٍ﴾ وقريب منه في السورتين الأخريين.

النوع الثالث:

تعلق الفاصلة موسيقياً بجوّ السورة، وهذا ما يبدو جلياً في السور الاحدى عشرة، ذوات الروي الموحَّد «المتماثل»: «القمر» «المنافقون» «الأعلى» «الشمس» «الليل» «القدْر» «العصْر» «الفِيل» «الكوثر» «الاخلاص» «الناس». وقريب منها السور ذوات الرويّ المتقارب، لاسيما «الفاتحة» و«يونُس» و«المؤمنون» و«الدخان» و«القلم» و«المطفِّفين» و«التين» و«الماعون».

النوع الرابع:

وهو يتفرَّع عن النوع الثالث، ألا وهو تعلُّق الفواصل موسيقياً بمجموع القرآن، من وجهَين: الأول غلبة فواصل النون الساكنة المردوفة بواو أو ياء. الثاني: غلبة الوقف على السكون على سائر الفواصل الأخرى، حتى ان القارىء الشادي يستطيع أن يميز التعبير القرآني بواحدة من هاتين الظاهرتين أو بهما معاً، بالاضافة إلى مزايا التعبير القرآني الأخرى، ولا تقلّ عن هاتين الظاهرتين ظاهرة ثالثة، ألا وهي اطراد الفاصلة في سور القرآن وآياته جميعاً.

إن باب العلاقات واسع سعةَ باب الدَّلالات، نكتفي منه بهذا القدر، ونحيل مَن يحب الاستزادة إلى مطالعة هذا السفر الخالد الذي لا تنقضي عجائبه، والذي لا حدَّ لجماله ودقَّة إحكامه؛ وسيرتّل معنا بامعان:

﴿أَفَلا يَتَدَبَّرون الْقُرآنَ، وَلَوْ كانَ مِنْ عِنْدِ غيرِ اللّهِ لَوَجَدوا فِيهِ اختِلافاً كَثِيراً﴾ (النساء: ٨١).

الفصل الرابع

دلالات الاحصاء

متانة الاحصاء:

أحصيت أنواع الفواصل مرَّتين: الأولى في بداية البحث، أفدتُ منها في تقرير الأحكام العامة على الرغم من قلة الدقَّة في أرقامها.

والثانية: في مراحل البحث الأخيرة، وُفِقت فيها - ولله الحمد - إلى نفي الخطأ في العدّ، وذلك في اللجوء إلى قص الآيات آية آية، فالصاق كل آية على جُزازة مستقلة، ففرز فواصل كل سورة على حدة وتثبيت أعدادها على جداول تراعي أنواع الوقف على السكون والحركات والضمائر وهاء السكت، كما تراعي حروف الروي والردف والتأسيس بآن واحد. ثم صنفت السور على جداول أخرى تنقسم مجموعات من حيث حروف الرويّ المتماثلة أو المتقاربة أو المنفردة أو المنوِّعة. ثمَّ انتقلت إلى الاحصاء العام لأنواع الفواصل من حيث الرويّ أولاً، فالوقف ثانياً. وفي كل خطوة كنت أجري ميزان الحساب لنفي خطأ العدّ، حتى تطابق مجموع الفواصل العام لدي، والمجموع الذي ذكره كاتب المصحف الشريف المعتمد وهو: (٦٢٣٦) ست وثلاثون ومئتان وستة آلاف آية.

أما المصحف الذي اعتمدته فهو مصحف «الدار العلمية» في بيروت، المنشور بتاريخ السادس عشر من ذي القعدة (١٣٩٠ هـ) الموافق للثاني عشر من كانون الثاني (١٩٧١م)، وهو نسخة مصورة عن المصحف المعروف

بـ «المصحف الأميري»، المنشور «تحت إشراف مشيخة الأزهر الجليلة» في «١٠ ربيع الثاني سنة ١٣٣٧ هـ».

ولم أجد حاجة إلى إعنات القارىء في ذِكر تفاصيل الاحصاء أو الجداول بل سأقتصر على تحرير النتائج والثمار المتوخّاة؛ وربما أنشر التفاصيل مستقلة تيسيراً لراغبيها.

الوقف:

عدد فواصل الوقف على الرويّ الساكن: ٥١٩٧.
عدد فواصل الوقف على الرويّ المتحرك بالفتح: ٩١٦.
عدد فواصل الوقف على الرويّ المتحرك بالضم: ٣.
عدد فواصل الوقف على ضمائر الاعراب: ١١٣.
عدد فواصل الوقف على هاء السكت: ٧.

الرويّ:

ترتيب شيوع الرويّ في الفواصل بحسب التسلسل العددي:

ن: ٣١٥٢ ل: ٢١١ ف: ٢١ ص: ١٠ و: ٣
م: ٧٤٢ هـ: ١٢٩ ج: ٢٠ ك: ٩ ذ: ٢
ر: ٧١٠ ي: ٩٢ ط: ١٩ ث: ٦ غ: ١.
د: ٣٠٨ ق: ٦٥ ز: ١٧ ح: ٥ خ: ٠.
ى: ٢٤٥ ت: ٤٥ ظ: ١٧ ض: ٤
ب: ٢٢١ ع: ٣٣ س: ١٤ ش: ٣.

الردّف:

عدد الفواصل المردوفة ـ ما عدا فواصل الضمائر: ٥١٦٥.
عدد الفواصل المردوفة منها بياء: ٢٦٧٢ + من الضمائر: ٥

عدد الفواصل المردوفة منها بواو: ٢٠٤٨ + من الضمائر: ٣.

عدد الفواصل المردوفة منها بألف: ٤٤٥ + من الضمائر: ٢٩.

ألف التأسيس:

تخلو فواصل الوقف على المتحرك من التأسيس. والفواصل المؤسسة عددها (٩٠) وهي أقل من الأنواع الأخرى، فالفواصل التي تخلو من الردف والتأسيس معاً عددها: ٩٤٣، والمردوفة: ٥٢٠٣.

الفاصلة الأثيرة:

النون الساكنة المردوفة بواو أو ياء: ٣٠٥٠. فالمردوف منها بواو: ١٧٥٨، والمردوف بياء: ١٢٩٢.

الفاصلة المهملة:

الخاء: ∴

ضمائر الإعراب:

وردت الضمائر في الفواصل:

ضمائر جمع، هم: ٣٠؛ كم: ١٣؛ تم: ١.

ضمائر مفرد: هـ: ٣٦؛ ها: ٣٣.

أنواع السُّوَر من حيث الرويّ:

السور ذوات الفواصل المتماثلة إحدى عشرة سورة هي: (القمر، المنافِقون، الأعلى، الشمس، الليل، القدْر، العصر، الفيل، الكوثر، الاخلاص، الناس).

السور ذوات الفواصل المتقاربة إحدى وأربعون سورة: ما اشتد فيها التقارب: (الفاتحة، التوبة، يونُس، الحِجْر، النحل، المؤمنون، الشعراء، النمل، القَصص، العنكبوت، الرّوم، السَّجدة، يسّ، الزُخرف، الدّخان،

الجاثية، الأحقاف، الحُجُرات، الممتحِنة، الجمعة، التغابن، المُلك، القلم، المُطفِفين، التين، الماعون) وما ضعف فيها التقارب (الأنعام، لُقمان، سبأ، فُصّلت، محمَّد، الفتح، قٓ، المجادلة، الصف، الطلاق، الجِن، الانسان، البروج، الهُمزة، قريش).

سور ذوات فواصل منفردة إحدى وعشرون هي: (الأعراف، الرَّعد، ص، المُزَمل، النصر) وقع الانفراد في فواتحها، أما التي وقع الانفراد في صلبها: (النساء، طهٰ، الأنبياء، الحج، الزُّمر، الرّحمن، التحريم، القيامة، النازعات، عبس، الانشقاق، الكافرون)، والتي وقع الانفراد في خواتمها هي: (النَّحم، الانفطار، الضُّحى، المسد). على أن مجموع الفواصل المنفردة لا يتجاوز (٢٣) ثلاثا وعشرين فاصلة.

السور ذوات الفواصل المتنوعة إحدى وأربعون سورة، وهي بقية السور.

أنواع السور من حيث المقاطع:

مرت بالتفصيل في قانون «التغير» من قوانين الايقاع. ص: ٢١١ - ٢١٨

الدلالات:

تظل العمليات الحسابية والجداول ـ على صعوبتها ـ أسهل بكثير من تحليلها والاستنتاج منها وغرضنا من هذا الفصل:

أ ـ دعم الأحكام النقدية التي قررناها في الفصول السابقة.

ب ـ استكمال ما لم نستنبطه من دلالات الفواصل.

ج ـ إتاحة المجال للدارسين للاسهام معنا في تحليل هذا الاحصاء.

أول دلالة للاحصاء، استشعار التماسك المحكم في أصغر وحدة فنية للنص القرآني، ألا وهي الآية، ذلك التماسك الذي ينشأ ـ فيما ينشأ ـ من اطراد الفاصلة في الآيات جميعاً طويلها وقصيرها، مكيها ومدنيها على حد سواء. فالآية الواحدة بله المقطع والسورة، ليست سائبة النهاية، بل متوجة

بخاتمة «فاصلة» غنية بالايقاع الموسيقي والدلالات الناظمة بذاتها وبعلاقاتها القريبة والبعيدة: علاقاتها بما قبلها من قرينة وآيات، وعلاقاتها بما بعدها، حتى منَع «القراء» الوقف على بعض منها أحياناً، وحتى جاز اصطلاح القدماء لها بمصطلح «رؤوس الآيات» فهل يعنون أن للآية رأسين؟ أو أن الرأس هو «الفاصلة». أياً ما كانوا يعنون، فالمصطلح فذّ معبّر، على الرغم من استفسار أعضاء في مجمع للغة العربية عنه.

ودلالة ثانية تندرج في الدلالة الأولى، ألا وهي أهمية «التقفية»في البيان العربي، بل في كل بيان يطمح إلى الذروة.

ودلالة ثالثة تلحق بالأولى والثانية، تلك هي دور الفواصل في تيسير القرآن: فهماً وحِفظاً ـ استظهاراً وسلامة ـ وإحصاء:

﴿وَلَقدْ يَسَّرنا القُرْآنَ لِلذِّكرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ﴾؟

/ القمر: ١٧ و٣٢ و٤٠/

﴿إنا نحْنُ نَزَّلْنا الذِّكرَ وإِنَّا لَهُ لَحافِظُون﴾

/ الحجر: ٩/

ودلالة رابعة ناجمة عن الأولى والثانية، مرتبطة بهما، وهي بعث الدواعي إلى ترسيخ نظام «التقفية» في الأدب العربي من شعر ونثر. ففهم القرآن أحوج العلماء إلى دراسة الشعر الجاهلي والأموي؛ وفواصل القرآن رفدت الخطبَ والوصايا والرسائل والتوقيعات؛ فضلاً عن توكيدها ـ في الأذواق ـ أهمية التقفية. لكنّ هذه الدواعي ـ للأسف ـ لم تأخذ مجراها الواعي في مناهج النقاد والمبدعين، فقد بُهِروا أو استناموا إلى جمال التقفية بعامة، وغفَلوا عن خصب الألوان التي انطوت عليها فواصل القرآن.

إن الشعر العربي أفاد من القرآن، لكنه لم يتزحزح عن القافية الموحدة في حين أن السور ذوات الفواصل المتماثلة لا تكاد تتجاوز العُشُر من مجموع السور.

لقد فهم القدماء أن من حِفظ القرآن حفظ الشعر الجاهلي بعُجَره وبُجره، ولم يدركوا أن الاستعانة بالشعر الجاهلي في التفسير واللغة والنحو والصرف والتاريخ والجغرافية لا تعني بحال من الأحوال الابقاء على تقاليده الفنية جميعاً، كما أن الانبهار بسحر الذِّكر الحكيم والتسليم باعجازه لا يستلزمان الاضراب عن الافادة من مزاياه الثرة. روى صاحب «الأغاني» أنَّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه كتب إلى واليه على الكوفة: أن استنشِدْ مَنْ قِبَلكَ من شعراء مصرك ما قالوا في الاسلام... فأرسل إلى لَبِيد[1] فقال: أنشِدني: فقالَ: إنْ شئتَ ما عفي عنه ـ يعني الجاهلية ـ فقال: لا، أنشدني ما قلتَ في الاسلام. فانطلق فكتب سورة البقرة في صحيفة ثم أتى بها وقال: أبدلني اللّهُ هذه في الاسلام بَدَل الشعر. ا. هـ.

لنتخيل أعلام الشعر الاسلامي والأموي والعباسي وهم يرسلون قصائدهم ترفل بأثواب القوافي المنوعة مقطعاً مقطعاً أو بيتاً بيتاً على هدى فواصل القرآن والاستجابة للاحاسيس والأغراض لا التقاليد، قبل أن تصير بضاعة الشعر إلى جماعة المزدوجات والمخمسات والمسمطات والموشحات، حين خبت روح الابداع وازدهرت الأراجيز التعليمية.

الدلالة الخامسة: اتساع مدى الدلالة النوعية للفواصل اتساعاً لا تسمو إليه تقفية الشعر أو النثر عند العرب. فضلاً عما ذكرنا من تميز الفواصل بالوقف غالباً على السكون وشدة تعلقها بسياقها القريب والبعيد بمختلف الوشائج، وفضلاً عن دلالتها على طبيعة القرآن «الجماعية» في فواصل النون الساكنة المردوفة بياء أو واو، أو فواصل «ضمائر الجمع» وأشباهها. فضلاً عن هذا كله نقف عند حروف الردف، ودلالتها الخاصة. لقد فطن القدامى

---

(١) هو لبيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري: (.. ـ ٤١هـ) = (.. ـ ٦٦١م) أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية صحابي، وهو أحد أصحاب المعلقات. ومطلع معلقته:

عَفَتِ الدِيَار مَحَلُّها فمقَامُها ... بِمنى تَأبّدَ غَولَها فَرِجامُها

«الأعلام»: ٦/ ١٠٤. وانظر خبره في «الأغاني»: ١٥/ ٣٦٩.

والمحدثون إلى أهمية الرويّ في الفـواصل والقـوافي والأسجاع، لكنهم - في حـدود ما اطَّلعت - لم ينتبهـوا إلى ظاهـرة الـردف. فـالـردف أعلى نسبـة في فواصل القرآن من غيره بعكس الشعر. وفي هذا وحده عدد من الدلالات:

أولاها: تميز فواصل القرآن من غيرها.

ثانيها: ميل الفواصل إلى الموسيقا الخفية في الرِّدف، غير الصادحة في الرّويّ.

ثالثها: إتـاحة المجـال لحروف الـرويّ الساكنـة أن تظهـر على طبيعتها الأصلية في السمع والنفس، لا سيمـا في فواصـل «الفواتـح»: ألف لام ميم؛ قاف؛ صاد؛ نون...

رابعها: إثراء «التقفية» بالدلالات - وهذا أهمها - فحروف الـرّدف: الواو الياء والألف، على الأغلب، ليست أصواتـاً مجردة كـالأصوات المـطلقة بعـد حروف الـروي في الشعر، بـل هي ضمائـر، أو كالضمـائـر الاعـرابيـة، والضمير كلمة ذات دلالة مستقلة.

سبق أن بينـا دلالة حـروف الردِف على «الجمـع» في قانـون «النـظام»، وبقي علينـا أن نوضـح ذلـك في الاحصـاء؛ وإليـك البيـان من خـلال النسب المقارنة بين أنـواع الفواصـل من حيث الردف، وبين قصـائد الشعـر المشهورة في «المعلقـات السبع» و«المفضّليات» و«الأصمعيـات»، على اعتبـارالقصيـدة وحدة عددية، لأنها موحدة الروي، مقابل الآية الكريمة:

فنسبـة الردف بـالواو أو اليـاء في الفواصـل أعلى بكثير ممـا يقابلهـا في الشعر. وإذا عرفنا أن ثلثي الفواصل المردوفـة عامـة بهذين الحـرفين هي على النون، بل ما يقارب نصف فـواصل القـرآن تأكـدت لدينـا الحقيقة التي نسعى إلى جلائها.

ولمـزيد الاطمئنـان ندرس فـواصل سـورة طويلة مـردوفة بـالواو أو الياء

	القرآن	المعلقات ٧	المفضليات	الأصمعيات
بلا ردف	٩٢٢	٤	٦٧	٥١
	٪١٤	٪٦٠	٪٥٠	٪٥٣
بردف واو أو ياء	٤٧٢١	١	٣٥	٢٠
	٪٧٦	٪١٤	٪٢٩	٪٢٢
بردف ألف	٤٤٥	١	٢١	١٦
	٪٧	٪١٤	٪٢٠	٪١٨
تقفية بضمائر	١١٣	٩	٨	٥
	٪٢	٪١٤	٪١	٪٦

كسورة «البقرة»؛ ولدى الفرز تعزز الحكم الذي قررناه من قبل، ألا وهو غلبة الدلالة على الجمع، فسورة «البقرة» تتضمن (١٣٠) فاصلة على الواو والنون: (١٠٢) منها من الأفعال الخمسة، و(٢٨) جمع مذكر سالم، كما تتضمن (٦٤) فاصلة على الياء والنون: (٦٠) منها جمع مذكر سالم، و(٤) تخرج من دائرة الجمع. ولهذا قال الرماني: «الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها»[1].

الدلالة السادسة: كسر الرتابة في «التقفية». وهذه الدلالة تعني أشياء كثيرة في «الفواصل» ولكننا لن نقف هنا إلا عند واحد منها.

كسر الرتابة في تقفية الفواصل واضح في عدم التزام معظم السور للروي المتماثل، لا سيما السور الطويلة، فنسبة السور المتماثلة إلى غيرها ١١٤/١١ أي: (١٠٪) ونسبة الآيات المتماثلة $\frac{١٤٧}{٦٢٣٦}$ أي ($\frac{١}{٤}$ ٢٪)

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: ٨٩.

وهو واضح كذلك في غنى الفواصل المتماثلة نفسها كما رأينا: في التوقع وفي صدم التوقع بما هو أفضل...

ما نريد بيانه الآن هو دور فاصلة النون المردوفة بواو أو ياء في «كسر الرتابة»، كسراً لا يمكن تفسيره إلا «بالاعجاز». فالفاصلة المذكورة ذات وقع موسيقي متجانس، ودلالة عامة هي «الجمع» ثم هي فوق ذلك فاصلة القرآن الأثيرة، فمن أين لها سحر الاعجاز الذي لا يُنكر؟ إن قانوناً أو سراً من أسرار الجمال تحققه هذه الفاصلة بطواعية متناهية؛ فاللغة العربية على الرغم من تميزها بوفرة المفردات المتماثلة الروي، لم تغر الفواصل الربانية بالتزامها دائماً، بل التزمتها بقدر وفي الحدود التي تحقق الغرض. لنتأمل «وحدة الشتات» التي حققتها الفواصل آنفة الذكر:

أ ـ إن فاصلة النون المردوفة بواو أو ياء وردت في الأسماء والأفعال والحروف كقوله تعالى:

﴿نٓ (نون)
وَالقَلمِ وَمَا يَسْطُرون
مَا أَنتَ بِنعمةِ ربّكَ بمَجْنون﴾

صحيح أن الحرف «نٓ» لم يعدّ فاصلة في مطلع سورة «القلم» لكن الوقف عليه جائز.

ب ـ ليست فواصل هذا النوع كلها مما يدل على «الجمع» مثل فاصلة «بِمجنونٍ» السابقة.

ج ـ ليست الأفعال التي تضمنتها كلها أفعالاً مضارعة بل هناك ما هو «أمر»، نحو قوله عز من قائل في سورة المرسلات (الآية ـ ٣٩): ﴿ فإنْ كانَ لَكمْ كَيدٌ فَكيدُونِ ﴾، والأمر نفسه بالنسبة إلى الأسماء: فهناك الجامد والمشتق. والمشتق يتضمن اسم الفاعل واسم المفعول...

د ـ وإذا ضيقنا الدائرة أكثر ازداد يقيننا بالاعجاز. لنتأمل فواصل من

سورة «البقرة» جاءت على الفعل المضارع تجد التلوين مستمراً في الدلالات على الرغم من اطراد الفواصل على النسق المتماثل: «ينفقون. يُوقِنون. يُؤمِنون. ما يَشْعُرون. يُكذِّبون، لا يَعلَمون. . . »، فلكل فعل من هذه الأفعال دلالته المستقلة المضافة إلى دلالة الردف «نون». والظاهرة نفسها نقع عليها في السور المتماثلة الروي كسورة «النـاس». ففواصلها: «برب الناس، ملك الناس، إله الناس، . . . صدورِ النَّاس، والناس»: تتلون بلون المضاف، أو بالتجرد من الاضافة؛ وما أظن أن هناك ضرورة للتذكير بالفوارق اللغوية الدقيقة بين الألفاظ «ربِّ، ملكِ، إلهِ».

الدلالة السابعة: التناغم والانسجام بين الجمال الفني والفكرة الهادفة، أو الغرض الديني، وهو ما اصطلح عليه اليوم «بالالتزام». لقد احترب النقاد والفنانون، وما زالوا يحتربون حول طواعية الفن للالتزام، فالعمل الفني ـ لا سيما الشعر ـ تجربة ذاتية، والعقيدة إلزام أخلاقي، أو مسألة جماعية، بل الكتب الدينية تترقرق فيها الجماليات حين تنحو المنحى الذاتي كما في «نَشيد الانشاد» في «العهد القديم»:

«حبيبي أبيض وأحمر. مُعلَم بين ربوة. رأسه ذهب إبريز. قُصصه مسترسلة حالكة كالغراب. عيناه كالحمام على مجاري المياه، مغسولتان باللّبن، جالستان في وَقْبيهما. خدّاه كخميلة الطيب وأتلام رياحين ذكية. شفتاه سوسن تَقْطُران مراً مائعاً. يداه حلْقتان من ذهب مرصّعتان بالزبرجد. بطنه عاج أبيض مغلف بالياقوت الأزرق. ساقاه عمودا رخام مؤسَّسان على قاعدتين من إبريز. طلعته كلبنان. فتًى كالأرز. حلقه حلاوة وكله مُشتهيات. هذا حبيبي وهذا خليلي يابنات أورشليم»[1]

---

(١) العهد القديم: نشيد الانشاد، آخر الاصحاح الخامس: ٧٧٣. معلم: جاء في «أساس البلاغة»: فارس معلم، وفي «لسان العرب»: الثوب المعلم. أي فيه علامة. إبريز: خالص. قصصه: قصاص الشعر، نهاية منبته ومنقطعه على الرأس في وسطه، وقيل: حد القفا. وفي «اللسان» أقوال أخرى. وقبيهما: الأوقاب أي الكوى، واحدها وقب. ووقب العين: نفرتها. =

أما فواصل الذكْر الحكيم فلم تظلم أيّاً من الشكل الجميل أو الفكر النبيل لا في مشاركتها مجموع النص القرآني، وحسب! بل في دلالاتها المفردة كذلك، أُتلُ معي بعضاً من آي سورة «الرحمن»:

﴿ولِمَنْ خافَ مَقامَ رَبِّه جنَّتانِ.

فَبِأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

ذَوَاتا أفْنَانٍ

فَبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

فِيْهِمَا عَيْنَان تَجْرِيَانِ.

فَبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

فِيهما مِنْ كَلِّ فَاكِهةٍ زَوُجانِ.

فَبِأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

مُتَّكئِينَ على فُرُشٍ منْ إسْتَبرقٍ، وجَنَى الجَنتين دانٍ.

فَبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

فِيهنَّ قاصراتُ الطَّرفِ لمْ يَطمثْهُنَّ إنسٌ قَبلهمْ ولا جانْ.

فَبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

كَأنَّهُنَّ اليَاقُوتُ والمَرْجَانُ.

فبِأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

هَلْ جَزاءُ الإحسَانِ إلا الإحسانُ.

فبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

وَمِنْ دُونِهِما جَنَّتَانِ

فَبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبان

= التلم: مشق الكراب في الأرض أو كل أخدود في الأرض، جمعه أتلام. مراً: المرة شجرة أو بقلة وجمعها مر وأمرار. الزبرجد: جوهر معروف، أو الزمرد. الياقوت: من الجواهر أجوده الأحمر.

مُدهامَّتان

فَبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

فِيهِما عَيْنَانِ نَضَّاخَتان.

فَبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

فِيهما فاكِهةٌ وَنخْلٌ وَرُمان.

فَبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ

فِيْهنَّ خَيرَاتٌ حِسَانٌ.

فَبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ.

حُوْرٌ مَقْصُورَاتٌ في الخِيامِ.

فَبأيِّ آلاءِ رِبِّكما تُكَذِّبانِ.

لم يَطمِثْهُنَّ إنسٌ قبلَهم ولا جانٌ.

فَبأيِّ آلاءِ ربِّكُما تُكَذِّبانِ.

مُتَّكئينَ على رَفْرَفٍ خُضرٍ وعَبقَريٍّ حسانٍ.

فَبأيِّ آلاءِ ربِّكُما تُكَذِّبانِ

تَبارَكَ اسْمُ ربِّكَ ذي الجَلالِ والإكرامِ. ﴾[1]

دَعك من الفرق بين متع «نشيد الانشاد» الدنيوية الزائلة المغرقة في «الحِس» وبين متع سورة «الرحمن» الرفيعة الباقية. ودعك من جمال الالتزام

---

(١) الآيات: ٤٦ ـ ٧٧. أفنان: أغصان أو أنواع من الثمر. استبرق: غليظ الديباج. جنى الجنتين: ما يجنى من ثمارها. دانٍ: قريب من يد المتناول. قاصرات الطرف: قصرن أبصارهن على أزواجهن. لم يطمثهن: لم يفتضهن قبل أزواجهن. مدهامتان: شديدتا الخضرة. نضاختان: فوارتان بالماء لا تنقطعان. خيرات: خيرات الأخلاق. حور: نساء بيض حسان. مقصورات في الخيام: مخدرات في البيوت. رفرف: وسائد أو فرش مرتفعة. عبقري: بسط ذات خمل رقيق. تبارك: تعالى أو كثر خيره وإحسانه.

في الآية ﴿فبأي آلاءِ ربّكما تُكذبان﴾ وشدة تعلقها بالآية التي سبقتها؛ ودعك من لطائف المفردات: «فُرش، استَبرق، رفرف، خضر، عبقريّ، حِسان». ومن حلاوة التركيب: «لم يطمثهنّ. فبأي آلاء...» وقف معي عند الفاصلة «تُكذِّبان» فالألف فيها ليست صوتاً محضاً بل هي «ضمير» اسم كذلك. وهذه التثنية التي تتفرد بها اللغة العربية ليست تثنية مفردين، بل تثنية جموع: «معشر الانس» و«معشر الجن»، مما يحقق الغرض الديني في مخاطبة الجماعات، ومما يثري الأداء الفني. لقد حاول ذلك عَلم من أعلام الشعر العربي، فوقع فيما يشبه المحظور من الجموع لمّا قال:

مَضَى بَعْدَ ما التَفَّ الرِّماحانِ سَاعةً
كما يتَلقَّى الهُدْبُ في الرَّقدَةِ الهُدبا[1]

الدلالة الثامنة: الحرية، وما يندرج تحتها من أصالة وغنى في المعاني. وهذا لا يتأتى عن غلبة الفواصل المتقاربة وقلة الفواصل المتماثلة، بل كذلك ينتج عن ندرة الفواصل الملتزمة بأكثر من حرف: (لزوم ما لا يلزم)، أو ما يطلق عليه بالفرنسية «القوافي الغنية». جاء في كتاب «مسائل فلسفة الفن المعاصر» ما يلي: «إن الألفاظ التي تصلح للقافية (الغنية) قليلة. ومتى انحصر الشاعر في عدد ضئيل من الألفاظ، فقد انحصر في عدد ضئيل من المعاني... إن القافية تحدد باقي البيت قليلاً أو كثيراً؛ ومهما تكن براعة الشاعر فان قافية بعينها لا يمكن أن تتلاءم، إجمالاً، إلا مع عدد محدود من المعاني المتشابهة... ومتى التزم الشاعر هذا الشكل الفقير جداً، صعبت عليه الجدّة والأصالة، وهذا هو السبب الذي يحدو ببعضهم إلى نشدان

(١) قاله المتنبي يصف هرب «الدمستق» صاحب الروم بعد الحرب. الرماحان: يريد رماح الفريقين. الهدب: أشفار العين. «ديوان أبي الطيب المتنبي ـ بشرح أبي البقاء العكبري» ١/ ٦٤.

الأصالة والجدّة في الاتيان بمعان وصور زائفة[1]». وهذا يذكرنا بتردي البيان العربي إلى العقم على أيدي أصحاب «اللزوميات» و«البديعيات» و«الاسجاع».

ولا بدّ من التذكير بأن الله تعالى قادر على جعل الفواصل كلها متماثلة أو متقاربة، لكن وجه القدرة المعجز ـ ها هنا ـ مخاطبة الانسان على قدر طاقته، ومن خلال الفطرة التي فطره عليها.

---

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ٢٠٩ ـ ٢١٠.

الفصل الخامس

أسماء الله الحسنى

في رواية للترمذي[1] قال: قال رسول الله ﷺ: «إنّ لله تسعةً وتسعين اسماً[2]، من أحصاها[3] دخلَ الجنَّة؛ هو الله الذي لا إله إلا هو: الرَّحمن،

---

(١) هذه رواية الترمذي، ولم يفصل الأسماء غيره، وقال: حدثنا به غير واحد عن صفوان بن صالح، ولا نعرفه إلا من حديث صفوان بن صالح، وهو ثقة عند أهل الحديث. وقد خرج محقق «جامع الأصول في أحاديث الرسول» هذا الحديث ذاكراً أقوال العلماء فيه، ثم عقب على ذلك بقوله: «ومع ذلك كله فقد ذكر الحديث ابن حبان في صحيحه، وحسنه النووي في أذكاره». «جامع الأصول...»: ٤/ ٢١ ص ١٧٤ ـ ١٧٥.

و«الترمذي»: هو محمد بن عيسى... أبو عيسى: (٢٠٩ ـ ٢٧٩هـ) = (٨٢٤ ـ ٨٩٢م): من أئمة علماء الحديث وحفاظه، كان يضرب به المثل في الحفظ. الوفيات: ٤/ ٢٧٨.

(٢) انفردت نسخة «سنن الترمذي» طبع حمص ١٣٨٧هـ = ١٩٦٨م بزيادة «مئة غير واحدة في هذا الموضع»، بينما خلت نسخته المطبوعة بمصر ١٢٩٢هـ والنسخة المخطوطة بحلب تاريخ (١١٦٠هـ) منها. ولدى مقارنة النص في النسخ الثلاث ظهرت فروق أخرى مثل زيادة واو العطف بين الأسماء الحسنى «الآخر والظاهر والباطن» خلافاً للنسختين المطبوعتين، وكتابة الاسم «الوهاب» على شكل «الواهب» في المخطوطة. يضاف إلى ذلك تكرار الاسم «الباعث» فيها كذلك. ولهذا آثرنا نص «جامع الأصول...» الذي زاد عليها الاسم «الأحد» بعد «الواحد» بحيث يصح العدد «تسعة وتسعين» بدءاً من «الرحمن». ومن أخذ بنسخ سنن الترمذي أخذ باسم «الله» في العد. «نسخة حمص». رقم الحديث: ٣٥٠٢؛ «نسخة مصر»: ٢/ ٣٦٥، المخطوط (قطع كامل ١) رقمه (١٦٧) (مكتبة الأحمدية) الورقة: ٣٥٥: (أبواب الدعوات من رسول الله).

(٣) من أحصاها: الاحصاء، العدد والحفظ، وقيل: من استخرجها من كتاب الله تعالى وأحاديث رسول الله ﷺ. وقيل: من أخطر بباله عند ذكرها معناها، وتفكر في مدلولها... «جامع الأصول...»: ٤/ ٢١ ص: ١٧٥ ـ ١٧٦، وفيه تفصيل لمعاني الأسماء الحسنى جميعاً. وانظر =

الرّحيم، الملك، القدّوس، السَّلام، المؤمن، المهيمن، العزيز، الجبار، المتكبر، الخالق، البارىء، المصوّر، الغفَّار، القهار، الوهّاب، الرزَّاق، الفتَّاح، العَليم، القابض، الباسط، الخافِض، الرَّافع، المعزّ، المذلّ، السميع، البَصير، الحَكَم، العدْل، اللَّطيف، الخَبير، الحَليم، العظيم، الغفور، الشَّكور، العليّ، الكبير، الحَفيظ، المُقيت، الحسيب، الجليل، الكريم، الرَّقيب، المُجيب، الواسع، الحَكيم، الودود، المجيد، الباعث، الشَّهيد، الحَقّ، الوكيل، القويّ، المَتين، الوليّ، الحميد، المحصي، المُبدىء، المُعيد، المحيي، المُميت، الحيّ، القَيّوم، الواجِد، الماجد، الواحد، الأحد، الصّمد، القادر، المُقتدر، المقدّم، المؤخِّر، الأول، الآخر، الظَّاهر، الباطن، الوالي، المُتعال، البرّ، التَّواب، المنتقم، العفوّ، الرَّؤوف، مالِك المُلك، ذو الجلال والاكرام، المُقسِط، الجامع، الغنيّ، المُغني، المانع، الضَّار، النَّافع، النُّور، الهادي، البديع، الباقي، الوارث، الرَّشيد، الصَّبور».

منهج إحصائها في الفواصل:

سبق أن أحصينا الفواصل من زوايا مختلفة «كالوقف» و«حروف الرويّ» و«ضمائر الاعراب» و«المقاطع»، وكان الغالب على ذلك الاحصاء الجانب اللفظي أو الموسيقي، والآن ننتقل إلى نوع آخر من الاحصاء يرصد جانباً من دلالات الفواصل ألا وهو «أسماء الله الحسنى»؛ ولا نزعم أنَّنا غطّينا احتمالات الاحصاء جميعاً من حيث اللفظ أو الدلالة، بل رسمنا المنهج، ووقفنا عند بعض ما اعتقدنا أهميته، منصرفين عن الاستقصاء والتفريع، تاركين ذلك لأبحاث أكثر اختصاصاً، مثل «بلاغة التعقيب في الفواصل» و«إحصاء الفواصل من حيث الأسماء والأفعال والحروف» فضلاً عن أنواع الأفعال: «من ماض وحاضر ومستقبل».

= بحثاً عنها وتعليقاً حسناً عليه في «دائرة المعارف الاسلامية» المترجمة إلى العربية في مادة «الله»: مج ٤ ـ ج ٢٨/ ٢٧٧ ـ ٣٠٨ و٢٩/ ٣٠٩ ـ ٣١٢.

أما منهجنا في إحصاء «أسماء الله الحسنى» فيقوم على الأسس التالية:

١ ـ اعتمدنا الأسماء المفصَّلة في رواية «الترمذي» آنفة الذكر، وحدَها مُنطلقاً للاحصاء متخفِّفين من الروايات المختلفة لهذا الحديث وما شابهه من أحاديث شريفة، ومن خلاف العلماء القدماء والمحدثين حول درجة الصحة التي ترقى إليها هذه الأسماء أو سواها، ومدى ما يمكن إضافته بحسب الاجتهاد، أو بحسب ما ورد في الآثار والآيات.

٢ ـ لم نُحصِ أسماء الله تعالى المشتقة من الأسماء المذكورة مثل: «ذي انتِقام»، أو التي سمَّى نفسه سبحانه بها في نصِّ القرآن مثل «سريع الحِساب» «شديد العِقاب» «القدير» «المحيط».

٣ ـ أحصينا ما ورد منها معرفاً بـ«ال» وغير معرّف بها، غير ناظرين إلى حركات الاعراب.

٤ ـ يندر أن ترد هذه الأسماء مفردة في الفواصل، بل غالباً ما تقترن باسم آخر لم ندخله في العَدّ، وقوفاً عند كلمة الفاصلة.

٥ ـ قمنا في «الاحصاء» بتقصي الأسماء الحسنى اسماً اسماً في كل سورة، جرياً على عادتنا في إحصاء الفواصل.

والسبب في اختيار هذا المنهج الأخذ بالمشهور وتجنُّب التشقيق والاجتهاد ما لم تدعُ إلى ذلك ضرورة.

مدى ورودها في السور:

معظم السور تضمنت فواصلها عدداً من هذه الأسماء: خمسون منها مكية، وهي: الفاتحة، وقد تضمنت: ٢، والأنعام: ١٤، والأعراف: ٣، ويونُس: ٢، وهود: ١٠، ويوسف: ٩، وإبراهيم: ٥، والحجر: ٣، والنحل: ٧، والاسراء: ٨، وطه: ١، والأنبياء: ١، والفرقان: ٤، والشعراء: ١٠، والنمل: ٦، والقصص: ٢، والعنكبوت: ٥، والروم: ٢، ولقمان: ٧،

والسجدة: ١، وسبأ: ١٠، وفاطر: ٨، ويسٓ: ٥، وصٓ: ٤، والزمر: ٥، والصافات: ١، وغافر: ٢٧، وفُصِّلتْ: ٧، والشورى: ١٠، والزخرف: ٢، والدُّخان: ٢، والجاثية: ٢، والأحقاف: ٢، والفتح: ٨، والذاريات: ٢، والطور: ١، والقمر: ٢، والرحمن: ٣، والواقعة: ٢، والملك: ٣، والحاقَّة: ٢، ونوح: ١، والمزمّل: ٢، والانسان: ١، والانفطار: ١، والانشقاق: ١، والبروج: ٣، والطارق: ١، والعاديات: ١، والاخلاص: ٢.

ومنها إحدى وعشرون سورة مدنية هي: البقرة وقد تضمنَّت: ٤٨، آل عمران: ١٨، النساء: ٥٢، المائدة: ١٢، الأنفال: ١٤، التوبة: ٢٠، الرعد: ٢، الحج: ١٣، المؤمنون: ١، النُّور: ١٥، الأحزاب: ١٩، الحُجُرات: ٧، الحَدِيد: ٩، المجادَلة: ٧، الحَشْر: ٢، الممتحِنة: ٦، الصَّف: ١، الجُمعة: ٢، التغابن: ٧، التحريم: ٣، النصر: ١.

أما السور التي تخلو فواصلها من هذه الأسماء فعِدَّتها ثلاث وأربعون، ثمان وثلاثون منها مكية هي: الكهف، مريم، قٓ، النجم، القلم، المعارج، الجن، المدثر، القيامة، المرسلات، النبأ، النازعات، عبسَ، التكوير، المطفِّفين، الأعلى، الغاشية، الفجر، البلد، الشمس، الليل، الضحى، الشرح، التِين، العلَق، القدْر، القارِعة، التكاثر، العصر، الهُمزَة، الفيل، قريش، الماعون، الكوثر، الكافرون، المسد، الفلق، الناس. وخمس سور مدنية، هي: محمد، المنافقون، الطلاق، البيِّنة، الزلزلة.

ما لم يرد منها في الفواصل:

ثلاثة وستون اسماً من الأسماء الحسنى المعتمدة لم ترد في الفواصل أي ما يقارب الثلثين، وقسم منها لم يرد في القرآن أصلاً يقل عن ثلث المجموع: ٢٧، وهو: القابِض، الباسِط، الخافِض، الرَّافع، المعزّ، المذِلّ، الحكم، العدل، الجلِيل، الباعث، المحصي، المُبدىء، المُعيد، المُميت،

الـواجِد، المـاجد، المقـدِّم، المؤخر، الـوالي، المقسط، المـانـع، الضـار، النافع، الباقي، الرَّشيد، الصَّبور، المغني.

أما الثلث الآخر الذي ورد في القرآن ولم يرد في الفواصل، فهو: ٣٤، المَلك، القُـدوس، السَّلام، المُؤمن، المُهيمن، الجبَّـار، المُتكبر، الخـالق، البـاريء، المصور، الـرازق، الفتَّاح، السَّميـع، اللطيف، العلي، الـواسـع، الحق، القوي، الولي، المحيي، الحي، الأول، الآخـر، الـظاهـر، البـاطن. العفـوّ، الرؤوف، مـالك الملك، الجـامع، الغني، النـور، الهادي، البَـديع، الوارِث.

إحصاء كل منها في الفواصل:

ترددت أسماء الله الحسنى «الستة والثلاثون»: (٤٦٥) خمساً وستين وأربع مئة مرة وذلك وفق التسلسل التالي:

الرحيم: ١١٣	الغفور: ١١	الكريم: ٢	المُقيت: ١
العليم: ٨٦	العزيز: ٧	الرّقيب: ٢	الودود: ١
الحكيم: ٧٩	العظيم: ٦	المجيد: ٢	التواب: ١
البصير: ٣٥	القهار: ٦	القَيّوم: ٢	الرحمن: ١
الخبير: ٢٩	الكبير: ٥	الحفيظ: ٢	المُتَعال: ١
الحميد: ١٤	الغفار: ٤	ذو الجلال والإكرام: ٢	القادر: ١
الوكيل: ١٣	الحسيب: ٣	المقتدر: ٢	الواحد: ١
الشهيد: ١٢	الشكور: ٣	المُجيب: ١	الأحد: ١
الحليم: ١١	الوهاب: ٣	المتِين: ١	الصّمد: ١

إذا تذكرنا أنّ مجموع فواصل القـرآن الكريم (٦٢٣٦) فـاصلة، تبين لنا أن نسبة ذكر الأسماء الحسنى تقدر ب (٥و٧٪) على وجـه التقريب. وبمعنى آخـر نتوقـع أن يمرَّ بنـا اسم من هذه الأسمـاء الحسنى بعد كـل ثـلاث عشـرة فاصلة.

اقتران اسمين منها في الفواصل:

قلَّما يرد اسم من الأسماء الحسنى غير مقترن باسم آخر منها. فاسم الله تعالى «الرحيم» في سورة «النساء» يتردّد هكذا في الاحدى عشرة مرة:

أ ـ مرة واحدة منفرداً، الآية ٢٩: ﴿... كانَ بِكم رَحِيماً﴾.

ب ـ عشر مرات مقترناً، الآيات ١٧ و٦٤ ﴿... توَّاباً رحيماً﴾؛ ٢٣ و٩٦ و١٠٠ و١٠٦ و١١٠ و١٢٩ و١٥٣: ﴿... غَفوراً رَحيماً﴾، ٢٥: ﴿... غفور رحيم﴾.

الدّلالات:

إن تناوب ذكر الأسماء الحسنى في الفواصل ـ ذلك التناوب غير المتباعد ـ يثري الفواصل بدلالات لا تُحصى من ظلال هذه الأسماء، التي لها طابع القداسة والأهمية. فاذا أضفنا فاصلة «الرَّحيم» المتكررة (١١٣) ثلاث عشرة ومئة مرة في البسملة على رأس السور بله ترددها بالمقدار نفسه في الفواصل، ثم اعتبرنا ظاهرة اقتران اسمين من أسماء الله الحُسنى في معظم الفواصل أدركنا سراً من أسرار الروعة والجلال في هذا السحر الحلال.

وبالمقابل تردُّ الفواصل الجميل للأسماء الحسنى إذ تُنزِلها منزلاً حسناً في ختام الآيات وتبذل لها النَّصيب الأوفى من النفوس والأسماع لأنها آخر ما يتناهى إلى القارىء والسامع من الآيات؛ فاذا وَطَّدتْ هذا الختام بوشائج العلاقات مع القرائن، من «تمكين» و«توشيح» و«تصدير» و«إيغال» ـ وهذا دأبها ـ أوفتْ على الغاية بردّ الجميل.

هاتان دلالتان متلازمتان، ودلالة ثالثة ناشئة عن الايقاع الموسيقي للأسماء الحسنى. فمعظمها ـ إن لم نقل كلها ـ مردوف بأحد حروف المدِّ، لا سيما مدّ الياء، مما يترك صداه الآسر في موقعه من الفاصلة، وفي تناغمه مع الطابع العام للفواصل.

هذا بالنسبة إلى الدلالات العامة لتردّد أسماء الله الحسنى ـ وما أكثرها ـ أما فيما يخصّ كل اسم على حدة، وفي كل موضع، فباب واسع، نجتزىء منه بالحديث عن اسمين منها، بُدِئَتْ وخُتمتْ بهما سورة «الرحمن»، مستعِيرين لسان من سبقنا في هذا المضمار، صاحب «في ظلال القرآن»:

«الرّحمان . . .

هذا المطلع المقصود بلفظه ومعناه وإيقاعه وموسيقاه.

الرحمان. . .

بهذا الرنين الذي تتجاوب أصاؤه الطليقة المديدة المدوِّية في أرجاء هذا الكون، وفي جنبات هذا الوجود.

الرحمان. . .

بهذا الايقاع الصاعد الذاهب إلى بعيد، يجلجل في طباق الوجود، ويخاطب كل موجود؛ ويتلفَّت على رنَّته كل كائن، وهو يملأ فضاء السموات والأرض ويبلغ إلى كل سمع وكل قلب. .

الرحمان. . .

ويسكت. وتنتهي الآية. ويصمت الوجود كلُّه ويُنصت، في ارتقاب الخبر العظيم. بعد المطلع العظيم».

* * *

«وفي ختام السورة التي استعرضتْ آلاءَ الله فيّ الكون، وآلاءه في الخلق وآلاءه في الآخرة. يجيء الايقاع الأخير، تسبيحاً باسم الله الجليل الكريم، الذي يفنى كل حيّ، ويبقى وجهه الكريم.

﴿تَبارَكَ اسمُ رَبِّك ذي الجَلالِ والإكرامِ﴾. .

أنسب ختام لسورة الرحمان»[1].

(١) في ظلال القرآن: ٢٧/ ١٠٩ ـ ١٢٧.

الفصل السادس

الفاصلة والإعجاز

عنوان هذا الفصل أكبر من مضمونه، ذلك لأننا لن نستطيع إيفاءه حقّه بفصل واحد، بل الأمر يحتاج إلى كتاب مستقل يتضمن الجوانب التالية:

- الباب الأول: تعريف الاعجاز، والقدْر المُعجِز من القرآن الكريم.
- الباب الثاني: عرض نظريات الاعجاز لا سيَّما فكرة الاعجاز البياني.
- الباب الثالث: دور الفاصلة في الاعجاز البياني.
- الباب الرابع: عرض لدور الفاصلة في الاعجاز: سورة سورة.

وليس خافياً أن هذا البحث المستقل «الفاصلة والاعجاز»، سوف يكون في معظمه تطبيقاً مفصَّلاً للأسس العلمية والجمالية التي وقفنا رسالتنا هذه عليها.

ولا ننكر أننا قطعنا شوطاً بعيداً في تطبيق الأسس المذكورة عبر الشواهد الكثيرة التي أيدنا بها الأحكام والآراء، مما نراه شفيعاً لنا في الامساك عن الخوض المفصَّل في أمر يحتاج إلى بحث مستقل. ومَن افتقد مظانّ حديثنا عن مظاهر الاعجاز في «الفواصل» فليطلبه في الباب الرابع «جمال الفاصلة» بأسره، لا سيما «قوانين الايقاع» و«العلاقات».

وهكذا نكون برهنّا على دعامة من دعامات الاعجاز بشكل استقرائي يعتمد التحليل، لا على فرضيات مسبقة تبحث عن الدليل، في الوقت الذي أنجزنا فيه مهمتنا الأولى في دراسة «الفاصلة: علماً وفنّاً».

على أنَّ هذا كلّه لا يُعفينا من إجمال مامضى، ومن رصد الحَيِّز الذي تشغله «الفاصلة» في مضمار الاعجاز.

سبق أن ذكرنا أن فكرة «إعجاز القرآن البياني» أظهر الآراء، وأنها من الآراء المبكّرة. كما أوضحنا أن الاعجاز البياني قائم على التأليف بين قطبين متباعدين.

الأول: مشابهة نصّ القرآن الكريم لأدب العرب في المفردات والنحو والصرف.

الثاني: مباينة نظمه ـ درجة أو نوعاً ـ لبيانهم في الشعر والنثر.

وفي هذا التأليف الرفيع بين «المشابهة» و«المباينة» يكمن الاعجاز المشار إليه. إن الخلق من العدم معجِز، ولكن الخلق من الموجود لا يقلُّ إعجازاً، ذلك لأنّ فيه تحدِّياً للانسان الذي تُبذَل له المواد الأولى للخَلْق، فيُسقط في يده؛ والعربي هو من هو لغةً وبلاغةً حين تنزُّل الوحي[1].

ولَّما كان الخلق من العدم إيجاداً لما هو غير موجود من قبل، كخلق آدم وعيسى عليهما السلام، لم يصعب على الانسان إدراكه لشدة وضوحه.

أما الخلق ممّا هو موجود، كما في سموّ نظم القرآن عن كلام البشر، فأشد خَفاء، وأمر يحوج إلى فضل نظر. لكنه ليس من الخفاء الذي يستعصي على الفريق الأكبر من الناس، بل هو أقرب إلى مداركهم من حبل الوريد، وإن كان ارتفاعهم في ملكة البيان يزيدهم عرفاناً به وإذعاناً له. قال تعالى:

﴿إنَّما يَخْشَى اللّه مِنْ عبادِهِ العُلماءُ﴾ (فاطر: ٢٨).

هناك مثل قريب: أنّ أيّ عربي اليوم يهتدي بسرعة إلى تمييز النصّ القرآني من غيره، ولو كان أُمياً، أو كان يخلط بين الشعر والنثر، على الرغم من تباينهما.

---

(١) انظر الصفحات: ٩٤ ـ ٩٧ و ١٢١ ـ ١٢٢. من هذا البحث.

فما حظّ «الفاصلة» من الاعجاز؟

انتهى بحث العلمـاء عن التـدرّج في التحـدّي من حيث الحجم فـي القرآن إلى مقدار المُعْجِز منه، واختلفوا في ذلك. والجمهـور على أنه مقـدار أصغر سورة، وهي سورة «الكوثر»[1].

وقد ردَّ الباقِلاني على من نسبَ الاعجاز إلى جزئيات في النص القـرآن كفنون «البديع» مُؤكِّداً وحدة «النص»، وموضحاً علاقة الجزء بالكل حين قال: «وإنمـا لم نطلق القـول إطلاقـاً، لأنا لا نجعـل الاعجاز متعلقـاً بهذه الـوجـوه الخاصَّة، ووقفاً عليها ومضافاً إليها، وإن صحَّ أن تكون هذه الوجوه مؤثِّرة في الجملة. آخـذة بحظهـا من الحُسن والبهجة، متى وقعت في الكـلام على غير وجه التكلُّف المُسْتَبشَع، والتعمّل المُستَشنَع»[2].

نخلص من إجمـاع الجمهـور على اعتبـار السـورة أدنى حجم لمقــدار المعجز، ومن نفي الاعجاز في الجزئيات وحـدها، إلى أنَّ حظّ الجـزئيات من الاعجاز بمقدار تأثيرها في الجملة (الكلّ) غير متكلّفة ولا متعملة.

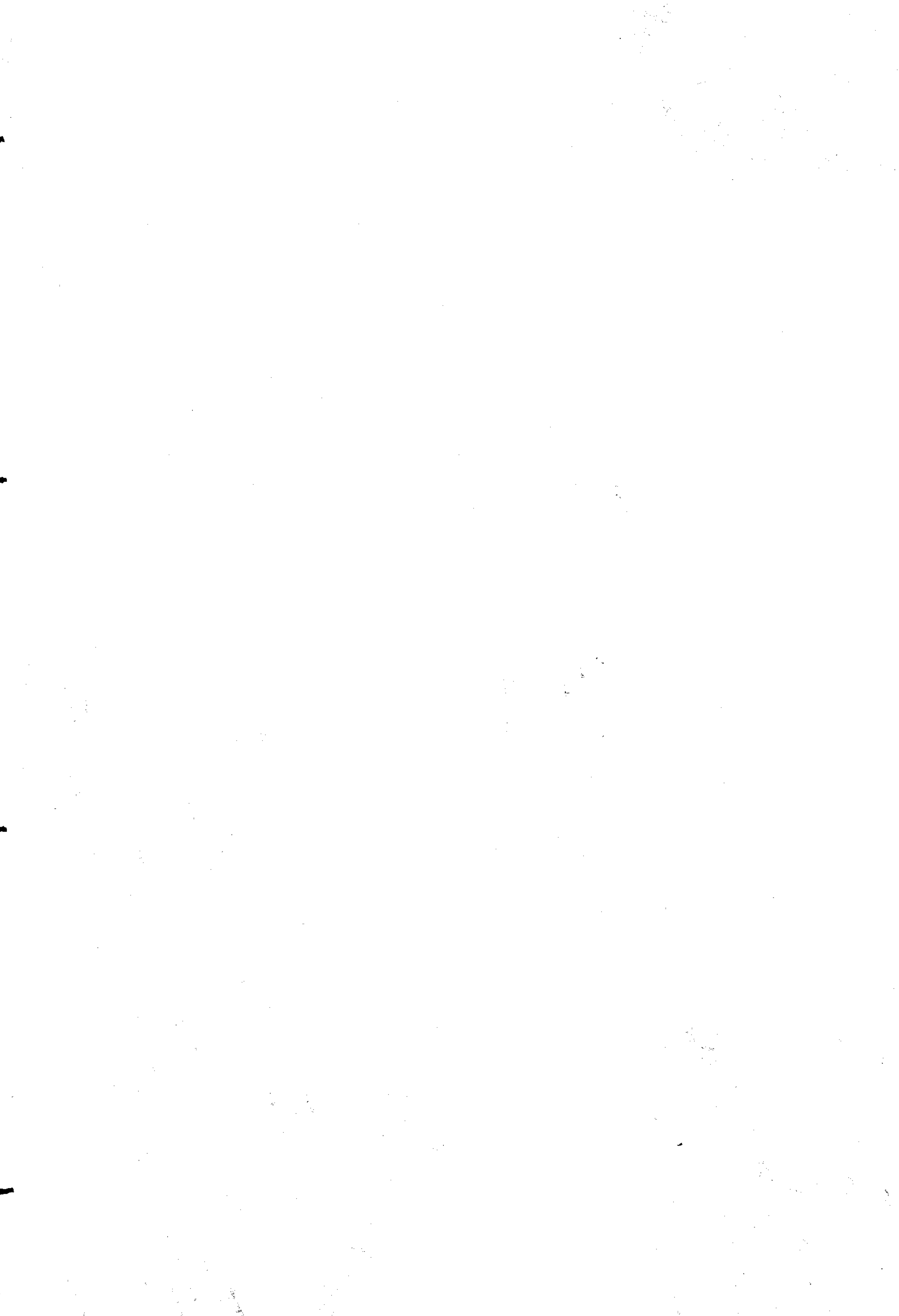
فالفاصلة ليسْت مُعجِزة وحدهـا، بل هي جـزء يُسهم في الاعجاز، وأيّ جزء!

لقد رأينا هذا الجزء يسمى «رأس آيـة»، ورأيناه مشحـوناً بـالايقاع لفـظاً ومعنى، ومحـوراً للعلاقـات القريبـة والبعيدة: مـع القرينة والمقـطع والسـورة بـأسرهـا، علاقـات تمكين أو تصديـر أو توشيـح أو إيغال. ورأينـاه ميزة تفـوق «التقفية» في الشعر والنثر على حدّ سواء، ومؤشّراً يوحي بالاعجاز.

---

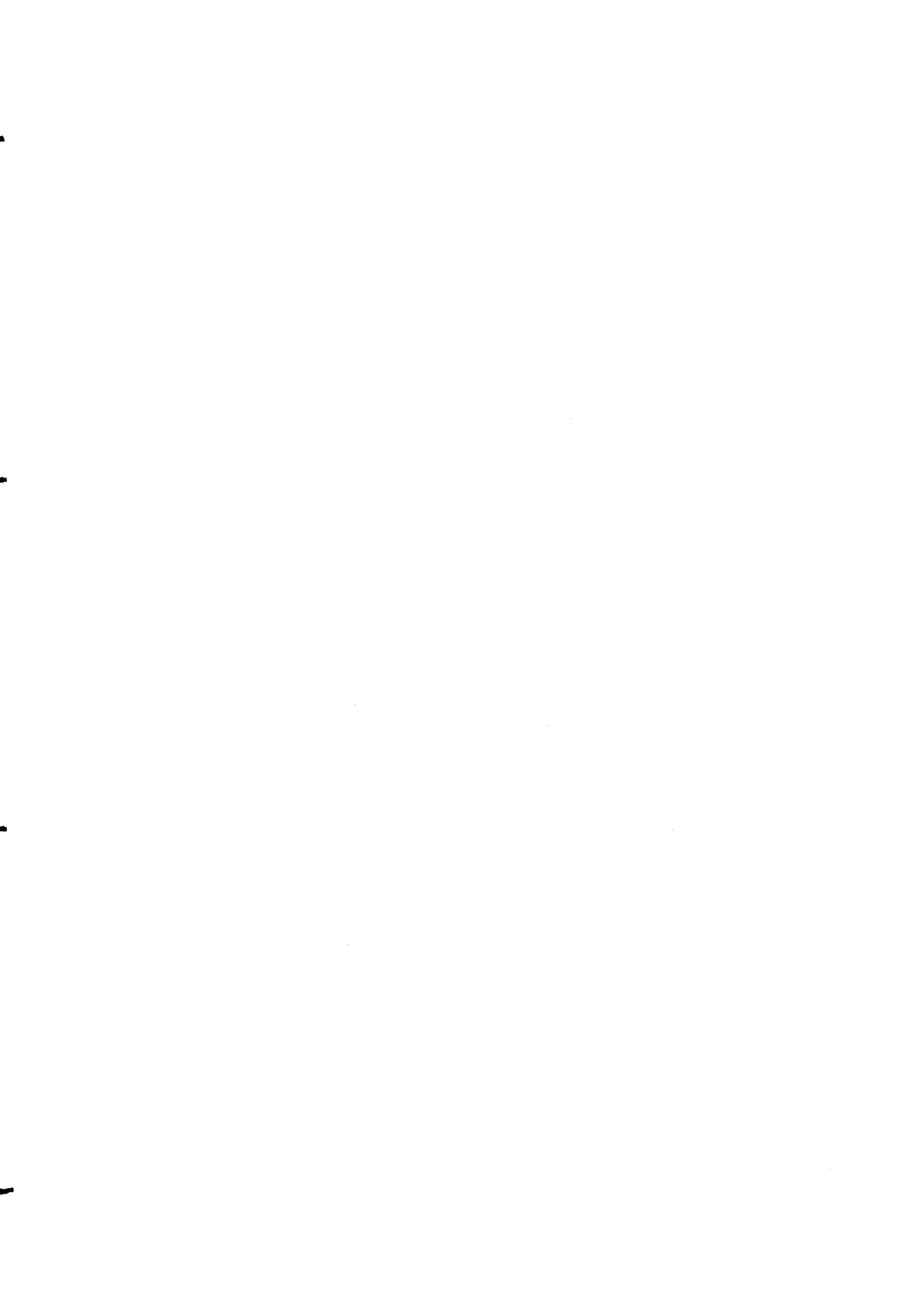
(١) تاريخ فكرة إعجاز القرآن. . . مجلة «المجمع العلمي العربي» بدمشق مـج ٢٧ ص: ٢٥٧.
«البرهان. . .» ٢/ ١٠٨ ـ ١١٠ تفصيل.

(٢) إعجاز القرآن، للباقلاني: ١١٢.



الباب الخامس

معطيات الفاصلة



الفصل الأول

الفاصلة وعلوم اللغة العربية

تمهيد:

في هـذا الفصل والفصـول التـاليـة سـوف نميط اللثـام عن جـوانب من «مُعـطَيات الفـاصلة»: سواء في ذلـك ما جُنيتْ ثمـاره في الماضي، ومـا تعقد عليه الآمال في المستقبل. وسواء في ذلـك فنون الأدب و«التشكيـل» كالخط. ورائدنا التخطيط والتمثيل لا الحصر والاستقصاء.

أما هذا الفصل فنفرده للحديث عن «معطَيات الفاصلة» في «علوم اللغـة العربية» كالنحوِ والصرف وعلوم «البلاغة» و«اللهجات»، مُجملِين في مـا سلف من كلام مُفصلين في غيره.

منحى الفاصلة في علوم العربية:

كل ما قيل في «أثر القـرآن الكريم في اللغـة العربيـة» و«أثر القـرآن في تطوّر النقد العربي» و«شعر المخضرمين وأثر الاسلام فيه»[1] يمكن أن يقال في أثر الفاصلة فلا حاجة بنا إلى ترديده، بـل حسبنا رصـد المنحى الذي اتخـذته في دراسات العربية.

١ ـ المنحى الأول: تدرّج الاهتمام بها صعُداً مـع رقي علوم العربيـة،

---

(١) هـذه أسماء ثـلاثة كتب منشـورة، الأول لأحمد حسن البـاقوري، والثـاني للدكتـور محمـد زغلول سلام، والثالث ليحيى الجبوري.

كما رأينا في فصل «أوّل من سمّى الفاصلة»[1]. بدءاً بالخليل وسيبويه، ومروراً بالفراء والجاحظ. . .

٢ ـ المنحى الثاني: لجوء علماء العربية الأوائل كأبي عُبَيدة في «مجاز القرآن»، والفرّاء في «معاني القرآن» إلى الاحتجاج للفواصل بشواهد من أدب العرب كالشعر الجاهلي، على حين يعمِد المتأخّرون، كابن قيم الجوزية في «الفوائد، المشوق إلى علوم القرآن»، إلى اتخاذ الفواصل والآيات مثلاً أعلى تحاكم إليه النصوص الأخرى. والذروة التي كانت فيصلا بين هذين الاتجاهين جهود الامام الباقلاني في «إعجاز القرآن» ومن قبله الامام أبو الحسن الأشعري، فهما ألحّا على نفي السجع من القرآن، وعلى توطيد مصطلح «الفاصلة».

٣ ـ المنحى الثالث: استقلال الفواصل بأبحاث متميّزة، مثل «السجع والقرآن»، حتى أدّى الظن بوجود السجع في الفواصل إلى الترخّص في شيوع السجع وفي هلهلة صيغ منه أُدرجتْ في حكم «السجع مبني على التغيير، فيجوز أن تغير الفاصلة لتوافق أختها في حال الازدواج بخلافها في حال الانفراد»، من ذلك «الامالة» و«الاتباع على المجاورة»؛ وفواصل القرآن من ذلك براء، كما ذكرنا[2].

وأطّرد هذا المنحى إلى أن وُضِعَتْ كتب مستقلّةً في الفواصل، مثل «بُغية الواصل إلى معرفة الفواصل» للطُّوفي، و«إحكام الراي في أحكام الآي» لابن الصائغ[3].

٤ ـ المنحى الرابع: اتخاذ الفواصل محوراً من محاور الجدال حول «اعجاز القرآن» فبالاضافة إلى نفي السجع من القرآن كانت الحاجة ماسّة إلى

---

(١) راجع الصفحات: ٣٣-٤٢ من هذا البحث

(٢) انظر الصفحات: ١١٢و١٣٩-١٤١ من هذا البحث

(٣) انظر الباب الثاني، الفصل الثالث من بحثنا: ٤٧ ـ ٦٢.

نفي الشعر من القرآن وإلى توكيد الشخصية المتميزة للقرآن الكريم وللفواصل بالتالي، من خلال المقارنات النقدية الجمالية، التي أَثْرَتِ النقد الأدبي العربي[1].

الفاصلة واللهجات العربية:

ربما كان هذا الجانب من «مُعطَيات الفاصلة» جديداً، وقد أفاد منه الدكتور إبراهيم أنيس في محاضرة له بعنوان «على هدى الفواصل القرآنية» ألقاها على أعضاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة[2]. ففي هذه المحاضرة عرض لقضيتين متكاملتين:

الأولى: تفرُّد العربية واللغات السامية بظاهرة الوقف، ونسبة أنواع الوقف في القرآن مقارنة بالوقف لدى القبائل العربية.

الثانية: مخارج بعض الحروف كالجيم والهمزة والراء في حال الوقف.

ذكر في القضية الأولى طرائق الوقف لدى النحاة، وهي كما يلي:

١ ـ الوقف في الأحوال كلها على السكون، كما روي عن قبيلة «ربيعة» التي تقف على المنصوب بالسكون «رأيت بكْرْ».

٢ ـ الوقف بالسكون على المنون المرفوع والمجرور، أما المنون المنصوب فالوقف عليه بالألف نحو «رأيت بَكْرا». وهذا هو المرويّ عن قريش أو معظم العرب، وهو الذي ورد في رؤوس الآي القرآنية، ويعدّ في رأي جمهور اللغويين أفصح طريقة للوقف.

٣ ـ الوقف على المنوّن المرفوع والمجرور بمدّ الحركة كأنما هي واو مدّ أو ياء مدّ كما روي عن قبيلة «الأزد» «وهؤلاء يكونون نسبة ضئيلة بين العرب».

---

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي: ٣٧٣.

(٢) البحوث والمحاضرات ـ مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ مؤتمر ١٩٦١ ـ ١٩٦٢. ص: ١٠٧ ـ ١١٨.

هذه هي الأحوال المعروفة، يضاف إليها أحوال نادرة، كالمبالغة في الترخيم المرويّة عن قبيلة طَيِّء، فكانوا يقولون (يا أبا الحَكا) بدلاً من (يا أبا الحَكَم)، وكتشديد الحرف الأخير في الوقف على الساكن كما روي عن تميم وهما مما لم يرد في الفواصل.

أما في القضية الثانية فقد ذهب الدكتور أنيس إلى أن نطق الجيم المختلف بيننا اليوم، أصله بغير تعطيش أي أن أصلها القديم أقرب إلى «الكاف» من «الشين»، كما في اللغات السامية الأخرى من عبرية وسريانية. ومن الحجج التي ساقها مجيء فاصلة على الجيم بعدها ثماني فواصل كلها على الدال في مطلع سورة «البروج»: ﴿والسَّماءِ ذاتِ البروجِ . واليومِ المَوعُودِ. وشَاهِدٍ ومَشهُودٍ. قُتِلَ أَصحابُ الأخدودِ﴾.

ثم انتقل إلى ضرورة تسهيل الهمز في أربع فواصل من سورة «مريم» (شيئاً ـ شيّاً) وفي فاصلة من سورة الرحمن ﴿كلَّ يومٍ هُوَ في شأنٍ﴾ = (شَانٍ) انسجاماً مع نسق الموسيقى في الفواصل ومع السائد الشائع في لهجة قريش وفي لهجات الحجاز بعامة خلافاً للقبائل البدوية المتوغلة في البداوة وعلى رأسها «تميم» الآخذة بتحقيق الهمز كهمزة القطع.

ثم انتهى أخيراً إلى «النبر» المختلفة مواضعه في لهجاتنا اليوم، كالوقف في النطق التونسي الذي هو أقرب إلى ما سمَّاه النحاة «الوقف بالتضعيف» وهو الذي يُستبعَد وقوعه في الوقف القرآني بدليل الفواصل التي في سورة «القمر» وسورة «الفجر» حيث التشديد في بعض فواصل «الراء» يُسهَّل.

ثم ختمَ محاضرته بقوله: «وهكذا نرى ممّا تقدّم كله أنه من الممكن على هدى الفواصل القرآنية أن نُفسر كثيراً من ظواهر اللغة العربية».

لا شكّ أن محاضرة الدكتور أنيس المختصّ بعلم الأصوات، محاضرة قيمة بشهادة أعضاء مجمع اللغة العربية، لكن الاعتراضات الوجيهة التي انصبَّت على أصل «الجيم» غَفَلتْ كما غَفَل المحاضر عن إحصاء فواصل

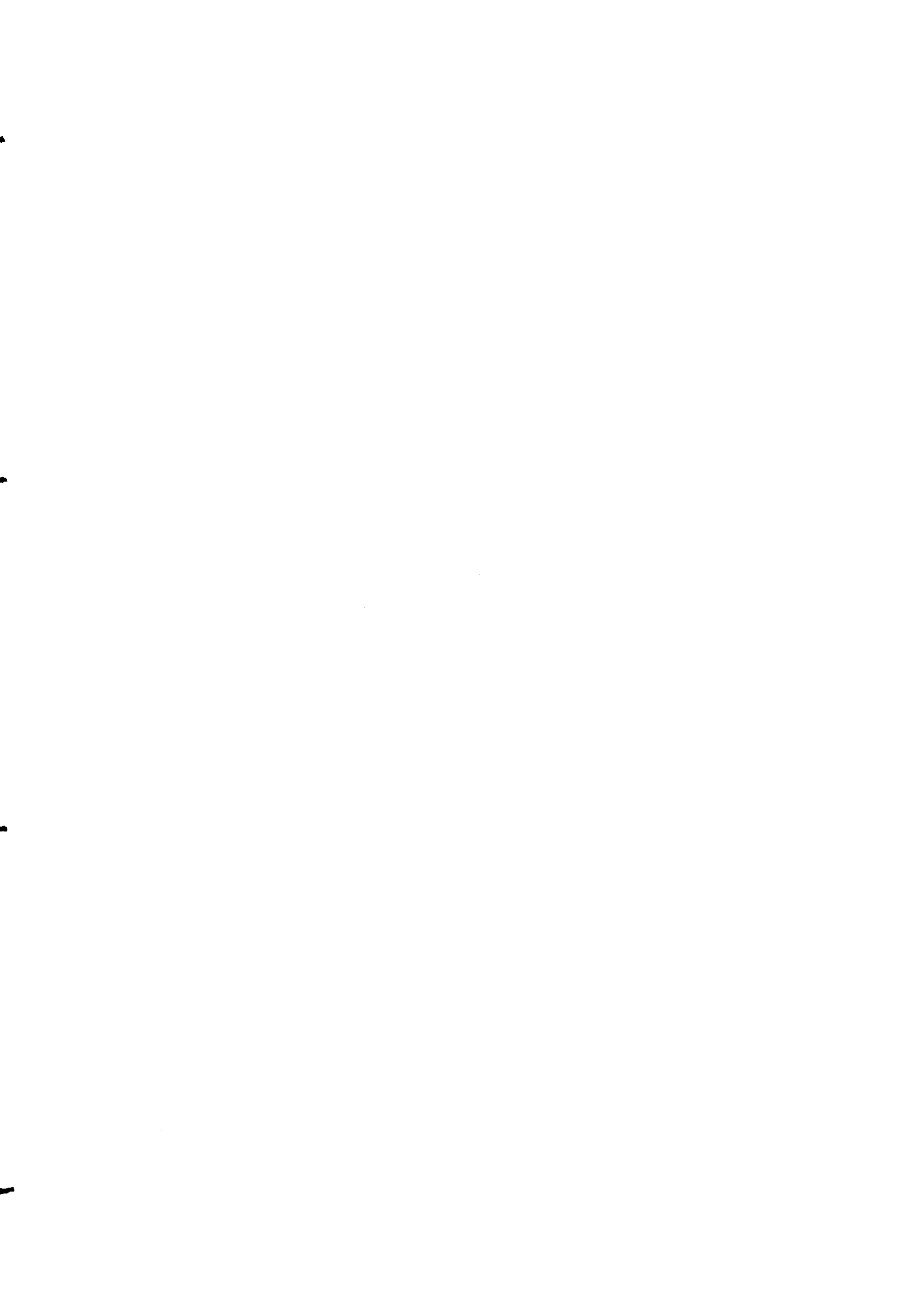
«الجيم»، وعن موسيقى الفاصلة المتعلِّقة بالقرينة والمقطع والسورة، بقدر ما هي متعلقة بالفواصل السابقة أو اللاحقة، كما فصَّلنا من قبل في «قوانين الايقاع» و«العلاقات».

فمن حيث الاحصاء لدينا عشرون فاصلة رويّها «الجيم»: تسع منها وقف على الساكن (واحدة في كلّ من «الحج» و«صّ» و«المَعارج» و«البُروج» وخمس في «قّ»؛ وإحدى عشرة فاصلة وقفها على الفتح (واحدة في كل من «الكهف» و«الواقعة» و«الطلاق» و«النصر»، وثلاث في «نوح»، وأربع في «النبأ»). والوقف على الفتح - كما بيّنا في سورة «الكهف» - يُغطّي التباين في مخارج الرويّ.

ومن حيث ورود الجيم في نسق متتابع للفواصل نجدها مثلاً تسبق أو تلحق بفواصل مطبقة مثل (حَفِيظ. مَريج. فُرُوج. بَهيج) في سورة «قّ»، (إخراجاً. بِسَاطاً) في سورة «نوح»، كما نجدها ترد في نسق «الراء» و«السين» و«التاء» و«الباء». . . بله «الدَّال».

ومن حيث تعلق موسيقى الفاصلة بغير نسق التتابع، فهناك التعلّق بكلمة في قرينتها كما في قوله تعالى: ﴿إذا رُجَّتِ الأرضُ رَجَّاً﴾ (الواقعة: ٤)، وهناك التعلق بالوقف على الفتح في فواصل سورة «الكهف»، والتعلق بالرويّ المردوف بمدّ الياء أو الواو في سورة «البروج» موضع الاستشهاد.

فأين الدكتور أنيس من هذه الملابسات جميعاً؟



الفصل الثاني

مقاطع الفواصل والموشحات

تمهيد:

المُراد من كلمة «مقاطع» هنا تلك المجموعات من الآيات التي تنقسم إلى فقرات أو وحدات موسيقية، تماثل رويّ كل منها على حدة سواء أختُمتْ بفاصلة مكررة أم لم تختم. وهذا غير ما أراده بعض القدامى من كلمة مقاطع مثل الرماني حين قال: «الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع تُوجِبَ حُسنَ إفهام المعاني»[1] وهذا تنبيه أول.

التنبيه الثاني: أن مرادنا من الموشَّحات أو فن التوشيح ها هنا، هو ذلك الفن الشعري الذي ظهر في الأدب الأندلسي، وهو غير مصطلح «التوشيح» الذي أطلقه القدامى على نوع من الفواصل كقول السيوطي: «وأما التوشيح فهو أن يكون في أول الكلام ما يستلزم القافية. والفرق بينه وبين التصدير (ردّ العجز على الصدر) أن هذا (التوشيح) دلالته معنوية وذاك (التصدير) لفظية»[2] ومع ذلك وجد مصطفى صادق الرافعي نسباً بين مصطلح البلاغيين ومصطلح الأندلسيين[3].

التنبيه الثالث: ليس غرضنا ها هنا، ولا من صميم بحثنا الكشف عن

---

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٢٧٠.

(٢) «الاتقان..» ط محققة: ٣/ ٣١٠، غير محققة: ٢/ ١٠٤. وانظر «البرهان» ١/ ٧٨ ـ ٧٩. اخترنا عبارة السيوطي لقرب مأخذها.

(٣) تاريخ آداب العرب: ٣/ ١٦٠ ـ ١٦١.

أصل الموشحات، لكن سياق البحث اقتضى الالمام به.

التنبيه الرابع: من المعروف أن المهمة الأولى للقرآن الكريم الهداية، لا ابتكار العلوم والفنون[1] لذلك نجد أنفسنا في حِلّ من التَمحّل والاحتيال للبرهنة على أمر لم يَرِد في القرآن أو لم يقصد إليه.

التنبيه الخامس: إن المقارنة التي نعقدها بين القرآن الكريم أو جزء منه وبين ألوان أدبية أخرى كالشعر، لا تغض من قدْر القرآن ولا ترفع من رتبته؛ لأنه غنيّ عن الاطراء عَصيّ على الازراء، لما يتمتَّع به من قداسة وشخصية فنية فذَّة عالية.

كل ما في الأمر أن ظاهرة فنية برقت بين يدي البحث، فألحَّت، فاستجاب لها.

أصل الموشحات:

اختلف الباحثون - من عرب ومستشرقين - حول الأصل الذي نشأت منه الموشحات الأندلسية، ودارت اختلافاتهم حول ثلاثة محاور:

١ - القول بأن فنّ الموشحات تطورٌ عمَّا انتهى إليه الشعر العربي بعد ظهور تنويعات من التقفية لم تكن معروفة قبل العصر العباسي[2] مثل المزدوجات والمخمَّسات والمسمَّطات[3].

٢ - القول بتأثير البيئة الأندلسية، كجمال الطبيعة أو حياة اللهو والمجون

---

(١) لا ينفي هذا أن يتضمن القرآن نظرات علمية أو أبعاداً فنية وردت عرضاً في سياق المهمة التي ذكرنا. كما لا ينفي الدور الذي قام به القرآن في إيجاد مجتمع ينشيء العلوم والفنون.

(٢) ذهب هذا المذهب كل من ابن خلدون «المقدمة»: ٦٨٩ وشوقي ضيف وفؤاد رجائي.
ومن المستشرقين نيكل ومارتن هارتمن وفرايتاغ «فن التوشيح» ٨ و٩٩ و١٠٠ ويرى أحمد الهاشمي أن الأصل يعود إلى صدر العهد الاسلامي «ميزان الذهب..» ١٤٥.

(٣) انظر تعريف المزدوجات والمخمسات والمسمطات في «ميزان الذهب..»: ١٤١ - ١٤٤. و«فن التوشيح» ٨٥ - ٩٠.

وانتشار السمر والغناء[1].

٣ ـ القول بالأصل غير العربي[2].

ونضيف قولاً رابعاً ألا وهو الأصل القرآني. إنه قول لا نقطع به على سبيل الجزم، ولكن نؤكِّد بأنه ليس أضعف الأقوال. على أنّ القول بأنَّ الموشحات ثمرة لما انتهى إليه الشعر العربي من تطور، أو نتيجة للبيئة الأندلسية، ينتهي إلى قولنا بالأصل القرآني بشكل ما. أما القول بالأصل الأعجمي فهو ما يحتاج إلى مراجعة.

نقد الحجج المعروفة:

أهم الحجج التي اعتمدها القائلون بالأصل غير العربي ما يلي:

١ ـ نظم الموشح على طريقة الفقرات (الأبيات، والبيت قفل وأغصان) وهي طريقة غريبة ـ عندهم ـ تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية من الأبيات ذات البحر الواحد والقافية الواحدة[3].

٢ ـ ختمه «بالخَرْجة» وهي «آخر قفل من الموشح... ويفضل الوشاحون أن تكون عامية لبعث الهزل والظرف في الموشحة، الا في المديح»[4].

والخرجة ظاهرة لم تُؤْلَف في الشعر العربي، وهي ـ عندهم ـ حلْقة تدل على الأصل الأعجمي[5].

---

(١) ذهب هذا المذهب الدكتور جودت الركابي «في الأدب الأندلسي»: ٢٨٥ ـ ٢٨٦، وغيره: «فن التوشيح» ١٠٨. ومصطفى صادق الرافعي: «تاريخ آداب العرب» ٣/ ١٦٣.

(٢) ذهب هذا المذهب من العرب: بطرس البستاني والدكتور مصطفى عوض الكريم، ومن المستشرقين: جب وترند ومنذيس بيدال واميليو غرسيه غومس. «فن التوشيح» ٧ و١٠٨.

(٣) فن التوشيح: ١١٠.

(٤) في الأدب الأندلسي: ٢٩٨م، و«فن التوشيح»: ٢٢. وكلاهما اعتمد «دار الطراز»: ص ٣١.

(٥) فن التوشيح: ١٠٩ ـ ١١٠.

٣ ـ خلو الموشح من الموضوعات التي تميز الشعر العربي من غيره كوصف الرحلات في القفار المهجورة، وصفه حياة البداوة والتنقّل والتحدّث عن المواقع التي غادرتها القبيلة. . . ولأنه يتحدث عن أعياد ومواسم لا توجد إلا في التقويم اللاتيني ولاستعماله ألفاظاً وعبارات من أعجمية الأندلس مختلطة باللغة العربية الدارجة[1].

٤ ـ تأخر ظهوره في المشرق[2].

٥ ـ تفوّق الأندلسيين فيه وقصور المشارقة[3].

٦ ـ ازدراء أنصار الشعر التقليدي للموشح[4].

٧ ـ ظهور التكلف في الموشحات التي نظمها أوائل الوشّاحين الأندلسيين، لأنهم كانوا يُعانون من تعريب الأغاني الأعجمية ومن التقيد بالأوزان العربية[5].

٨ ـ التجديد والطفرة فيما درجت عليه الشعوب من أوزان لأشعارها أمر نادر[6].

٩ ـ خروج كثير من الموشحات ـ وهي الجيِّدة ـ عن أوزان الشعر العربي[7] هذه الحجج ـ على كثرتها ـ مردودة بعد التحميص:

فالحجة النامنة تنقض السابعة. لأن القول بعدم الطفرة في التجديد ينسحب على القول بتطوّر الموشح في النمو من التعثر إلى النضج. أما ازدراء

---

(١) المرجع السابق: ١١٠.

(٢) في الأدب الأندلسي: ٢٨٦ ـ ٢٩٣، و«فن التوشيح»: ٩٧ ـ ٩٩.

(٣) فن التوشيح: ١١٠ ـ ١١٢.

(٤) المرجع السابق: ١١٢ ـ ١١٥.

(٥) المرجع نفسه: ١١١.

(٦) المرجع نفسه: ١١٧.

(٧) المرجع نفسه: ٦٦ ـ ٦٧.

أنصار الشعر التقليدي للموشّح فظاهـرة تشمل أشكـال التجديـد المختلفة منـذ محـاولات الشعـراء المـولـدين إلى أصحـاب المـزدوجـات والمخمّسـات والمسمّطات، ولا تقتصر على الموشح نفسه.

أما سبق الأندلسيين إلى ابتكار الموشح والتفوّق فيه، أو تأخـر المشارقـة في النـظم على منوالـه والتقصير فيـه فأمـر مرتبط إلى حـدٍّ كبير بـالخطّ البياني لتطوّر فن الشعر لدى الفريقين. فـأقدم تـاريخ لـظهور المـوشحات يـرجع إلى الفتـرة (٢٧٥ ـ ٣٠٠ هـ = ٨٨٨ ـ ٩١٢م)[١] حين دخل أدب المشـارقـة طـوره الثالث والأخير في العهد العباسي، مرحلة الاستقرار والتدرج نحو الجمود[٢]. بينما كان الأدب الأندلسي يتهيأ للانتقال من طور التقليد إلى الاستقلال فالتجديد[٣].

أمـا القول بخلوّ المـوشّحات من المـوضوعـات التقليديـة كوصف حيـاة البداوة، وانطوائها على آثار أعجمية من ذكر مواسم وألفاظ غير عربية، فظاهرة فنية أخرى عُرفت في الشعر العباسي لا سيما مزدوجاته ومخمساته ومسمطاته، ولم تحمل النقاد على القول بأن هذا الشعر من أصل غير عربي. ثم إن جانب الشكل في الشعر الاندلسي طاغ على مضمونه، وعلى الأخص جـانب الايقاع الموسيقي في الموشحات. ومتى كان الحكم يقـرّر اعتماداً على جـزء يسير لا على الأجزاء الكثيرة بله «الكل»؟

إن أهم حجّة جديـرة بالمنـاقشة المستفيضـة: هي مدى مبـاينة المعمـار

---

(١) تاريخ الفترة الزمانية التي وجد فيها أقدم وشاح أنـدلسي «مقدم بن معـافر الفـريري» من شعـراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني. «مقدمة ابن خلدون» ٦٩٠، «فن التوشيح»: ٩٧.

(٢) من شعراء هذا الطور أبو الطيب المتنبي (٣٠٣ ـ ٣٥٤هـ = ٩١٥ ـ ٩٦٥م) وأبو فراس الحَمداني والشـريف الـرضي وأبـو العـلاء المعـري. . . وبهـاء الـدين زهـير (٥٨١ ـ ٦٥٦هـ = ١١٨٥ ـ ١٢٥٨م): الذي: «قد يتطرف في السهولة حتى ليملأ شعره احيانـاً بكثير من الكلمـات العاميـة والأساليب الشعبية. وهو في شعره يميل إلى الأوزان المجزومة والمستحدثة».

(٣) من شعراء طور التقليد في الأدب الأندلسي ابن عبد ربه ثاني قدامى الوشّاحين: (٢٤٦ ـ ٣٢٨هـ = ٨٦٠ ـ ٩٤٠م) ومن شعراء طور الانتقال ابن زيدون، ومن شعراء طور التجديد لسـان الدين الخطيب: (٧١٣ ـ ٧٧٦هـ = ١٣١٣ ـ ١٣٧٤م) باعث الحياة في الموشحات بعد ركودها.

العام في الموشح لمعمار الشعر القديم من زاوية الموسيقا. ثم ختم الموشح بالخرجة.

حتى المعمار العام في الموشح ـ وتنوّع القافية عماده ـ له حلقة تصله بالشعر العربي، تلك هي تقفية المزدوجات والمخمّسات والمسمّطات. فأين الحلقة التي تصله بشعر أعجمي، جلّيقي أو روماني أو غير ذلك؟[1].

نظام «الخرجة» أولاً وآخراً بؤرة الخلاف.

أهمية الخرجة:

لنعد إلى تعريف الخرجة: «آخر قُفل من الموشح يسمى الخرجة، ويفضِّل الوشاحون أن تكون عامية لبعث الهزل والظرف في الموشحة الاّ في المديح»[2].

من هذا التعريف نلحظ الشروط التالية:
أ ـ موقعها: آخر قُفل...
ب ـ طبيعتها: عامية... إلا في المديح، أو أن تكون غزلة جداً، أو مستعارة من خرجة مشهورة، أو بيت شعر مضمنا[3].
ج ـ غايتها: بعث الهزل والظرف.
د ـ أهميتها: ذكر ابن سناء المُلك[4]، أنها «أبزار الموشح وملْحه وسكَّره ومسكه وعنبره» وذكر أنه «ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعلمها مَنْ ينظم

---

(١) فن التوشيح: ١٠٨.
(٢) دار الطراز: ٣٠ ـ ٣١. «في الأدب الأندلسي»: ٢٩٨. «فن التوشيح»: ٢٢ ـ ٢٣.
(٣) دار الطراز: ٣١ ـ ٣٢. «فن التوشيح»: ٢٣. بيت شعر مضمن: «فن التوشيح» ٢٣.
(٤) هو هبة الله بن جعفر، أبو القاسم: (٥٤٥ ـ ٦٠٨هـ) = (١١٥٠ ـ ١٢١٢م): شاعر، من النبلاء، كان وافر الفضل، رحب النادي، جيد الشعر بديع الانشاء. له «دار الطراز» في فن الموشحات. انظر «معجم الأدباء» ١٩/ ٢٦٥ و«الوفيات» ٦/ ٦١ و«الأعلام»: ٩/ ٥٧. انظر كلامه في «دار الطراز»: ٣٢ و«فن التوشيح» ٢٢.

الموشح في الأول، وقبل أن يتقيّد بوزن وقافية».

إن أهميـة «الخـرجـة»، أو الجـزء الأخير في النص الأدبي، ليست مقصـورة على الموشـح الأندلسي، بـل هي جزء من ظـاهرة فنيـة عامـة تنتظم الأعمـال في الفن الأدبي، بل الكثيـر من الفنون كـالموسيقـا[1]. ونستأنس هنـا بجهود الشاعرة الناقدة نازك الملائكة، التي كشفت عن ثـلاثة أشكـال في أبنية القصائد[2]: الهيكل المسطح والهيكل الهرمي والهيكـل الذهني، وهذا الشكل الأخير يَشيع في المـوشحات: تقـول نازك: «وأكثـر ما ينجـح هذا الهيكـل في القصائد التي تحتوي على فكرة يناقشها الشـاعر بـالأمثلة المتلاحقـة»[3] أما عن الخـاتمة فتقـول: «والخـاتمـة في الهيكـل الـذهني تستـدعي شيئاً من البـروز والجهورية، فقلَّما تتلاشى هذه الهياكل في سكون، لخلوها من عنصر الزمن. ولكن جهورية الختام في الهيكل الذهني نوع خاصْ يختلف عن جهوريتـه في الهيكـل المُسَطَح... تجـده (أي الشاعـر) في الهيكل الـذهني يحتاج إلى أن يختمها بحكم عام ينهي المشكلة الفكرية التي أثارها، وذلك باحـداث موازنـة بين نقط الحركة الذهنية كلها»[4].

رأينـا ـ فيما سبق ـ الـدور الذي نهضتْ بـه الفواصـل المنفردة في ختـام بعض السـور[5] لا سيما «الانفـطار». لنتأمـل مثلاً آخـر، قال تعـالى في سـورة «الضُّحى»:

---

(١) انظر مقال «النهايات السعيدة في الموسيقا» ـ محمد رشاد بدران ـ مجلة «المجلة» ع ٩٢ ـ ص ٨٧.

(٢) قضايا الشعر المعاصر: ١٩٩ ـ ٢٤٤. يتوسع الدكتور عز الدين إسماعيل في استنباط أبنية أخرى في كتابه «الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهر الفنية»، وقـد تنبه صـاحب «العمدة» إلى أهميـة القفل الأخير: ١/ ٢٣٩.

(٣) أشـارت نازك إلى شيـوع هذا الشكـل في الشعر المهجـري. والمعروف أن الشعـر المهجري متـأثر بالموشحات. نفسه ٢٢٥.

(٤) قضايا الشعر المعاصر: ٢٢٨.

(٥) كسور «العلق» «الضحى» «الفجر» «البينة» «المسد» «المزمل».

﴿والضُّحَى
واللَّيلِ إذا سجَى[1]
ما ودَّعَكَ ربُّكَ وما قَلَى[2]
وللآخِرَةُ خَيرٌ لكَ مِنَ الأُولى
ولَسَوفَ يُعطِيكَ ربُّك فتَرْضى

* * *

أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيماً فآوى
ووجَدَك ضالاً فهدَى
وَوجَدكَ عائِلاً فأغنَى[3]

* * *

فَأمَّا اليَتيمَ فَلا تَقْهَر
وأمَّاالسَّائِلَ فلا تَنْهَرْ

* * *

وأمَّا بِنِعْمَةِ ربِّكَ فَحدِّث﴾

نزلت هذه السورة ـ كما هو معلوم ـ بعد فتور الوحي وإبطاء جبريل على الرسول محمد ـ عليهما السلام ـ للردِّ على من قال: «قلَاكَ ربُّك»[4].

أ ـ في المقطع الأول أقسم تعالى مؤكِّداً حبَّه لنبيِّه ـ ﷺ ـ وعِظَمَ ما يَعِدُه به.

ب ـ في المقطع الثاني فصّل تعالى بعض ما أنعم عليه في الدنيا.

---

(١) سجى: سكن أو اشتد ظلامه.
(٢) ما ودعك: ما تركك منذ اختارك. ما قلى: ما أبغضك منذ أحبك.
(٣) عائلاً: فقيراً، عديماً.
(٤) انظر تفسير ابن كثير: ٣/ ٥٢٢.

ج ـ في المقطع الثالث جدّد له العطاء التوجيهي، وهو الأصل.

د ـ في المقطع الأخير ـ وهو موضع شاهدنا ـ حكم عام يشمل العطاء في الماضي والحاضر والمستقبل، ويوازن مقاطع السورة جميعاً: ﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾[1].

نعود إلى طبيعة الخرجة «يفضّل الوشّاحون أن تكون عامية...» إن تفضيلهم أن تكون الخرجة عامية ـ وقد وردت فصيحة على قلة ـ يرجع إلى الغاية منها «... بعث الهزل والظرف في الموشحة إلا في المديح». وهذا يسوقنا إلى الحلقة المعتمدة لدى من يزعم أن أصل الموشحات أعجمي. ودليله لفظي جزئي، ودليلنا فني عام، نستمدّه من علم الجمال، بل من قانون «التغيّر» الذي درسناه في الباب الرابع، فصل «الايقاع».

دور أبي نواس:

لقد فطن الشاعر أبو نواس[2] بحسِّه الفني للسحر الجمالي الذي ينطوي عليه قانون «التغير»، فراح يستثمره أروع استثمار في خواتم قصائده، لا سيما الغزل والمجون، فطوراً يختم القصيدة ببيت من الشعر القديم على سبيل التضمين[3]. وتارة يقتبس نصاً دينياً من قرآن كريم أو حديث شريف على سبيل التماجن[4] مستفيداً من مفاجأة الصدمة السعيدة الناشئة من تحريف الكلم عن

---

(١) تنبه القدامى إلى نهايات النصوص وجمالها، في القرآن الكريم وغيره، فسموها «خواتم السور» و«حسن المقطع». انظر «الصناعتين»: ٤٤٨ ـ ٤٤٩، «الفوائد، المشوق...»: ١٣٨، «البرهان...» ١: ١٨٢ ـ ١٨٦، «الاتقان...»: ٢/ ١٠٧ ـ ١٠٨.

(٢) الحسن بن هانيء الحكمي بالولاء: (١٤٦ ـ ١٩٨هـ) = (٧٦٣ ـ ٨١٤م): شاعر العراق في عصره... وهو أول من نهج للشعر طريقته الحضرية وأخرجه من اللهجة البدوية، وأجود شعره خمرياته. «الوفيات»: ٢/ ١٧٠.

(٣) انظر ديوانه الصفحات: ٩، ٥٢، ٦٥، ٧٠، ٧٥، ٨٤، ٩٠، ١٠٠، ١٠٨، ١٣٧.

(٤) وانظر ديوانه الصفحات: ٢١١، ٢٥٠، ٢٨١، ٢٧٧، ٢٣٨.

مـواضعه، ونقلِه من سيـاق الجدّ إلى سيـاق اللهو. انـظر إلى بيت الحطيئـة[1] المشهـور كيـف أورده في وصف «ساق هـاشمي» بعـد وصف الخمـرة المعتقـة وجماعة الشرب:

حـتـى إذا ظَــنَّ أنّي غــيـرُ مُـحـتَـمِــلٍ
أشــارَ نَـخْــوي لأمــرٍ بَـيْــنَ جُـلّاسـي
فــقـلتُ أضــربُ فــي مَعــروفِــه مـثــلاً
لـعــادَةٍ قــدْ مَـضـتْ مِـنّـي إلى الآسـي:
«مَـنْ يَفـعــلِ الخَـيــرَ لا يعــدمْ جَــواريــهُ
لا يــذهــبُ الـعُــرْفُ بَـيـن الـلّهِ والـنــاس»

وانظر إلى همزية الشاعر الصحابي حسّان بن ثابت رضي الله عنه[2] التي قالها في مدح الرسول ﷺ بعد فتح مكة، كيف صارت على يدي أبي نـواس حين يصف «نديماً»:

إذا مــا أَدْرَكَــتْــه الـظُّهْــرُ صــلّى
ولا عَــصــرٌ عــليــهِ وَلا عِــشَــاءُ
يُـصـلِّي هــذِه فــي وقــت هــذِي
فــكــلُّ صَــلاتِــه أبــداً قــضَــاءُ
وذاكَ «مُــحَّــمــد» تَــفــدِيــهِ نَــفــسي
وحَــقَّ لــه، وقَــلَّ لــه الـفِــداءُ

---

(١) جـرول بن أوس بن مالـك العبسي، أبو مليكـة: (.. ـ نحو ٤٥هـ = .. نحـو ٦٦٥م) شاعـر مخضرم معروف. «الأعلام» ٢/ ١١٠. وأبيات أبي نواس هذه في ديوانه ص: ٧٥.

(٢) حسـان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصـاري، أبـو الـوليـد: (٠٠ ـ ٥٤هـ = .. ـ ٦٧٤م) الصحـابي شاعـر النبي ﷺ وأحد المخضـرمين. «الأعـلام»: ٢/ ١٨٨. أبيات نـواس في ديوانـه ص: ٢٣.

وتأمل عبثه بالحديث الشريف.

قُلْ للمَلِيحِ: أما تروي «الحديثَ» بما
خالفتَ فيهِ وقد جاءتْ بِه الصُّحفُ
.. «إنَّ القلوبَ لأجنادٌ مُجنَّدَةٌ»
لله في الأرض بالأهواءِ تَختلِفُ
«فما تَعارفَ مِنْها فهوَ مُؤتَلِفٌ
وما تَناكرَ مِنها فَهوَ مُختَلِفُ»[1]

ويقول مقتبساً من القرآن الكريم على طريقته:

فَهْوَ مُغنٍّ لي وساقٍ مَعاً
ثمَّ خَدينٌ يأبي مِنْ خَدِيْن
قَولي..........
كقولِ قومٍ رَحلوا سَالِفين:
«سُبحانَ مَنْ سَخَّر هذا لَنا
يَوماً وما كُنَّا لهُ مُقرِنين»[2]

كما يعبث بآية أخرى أيما عبث فيقول:

بِبابِ بَنيَّةِ الوضَّاحِ ظَبيٌ
على دِيبَاجَتي خَدّيْهِ مَاءٌ
كماءِ الدَّنِّ يسكَر مَنْ رآهُ
فيخفِتَ والقُلوبُ لهُ سِبَاءُ

(١) ديوان أبي نواس: ٢٧٧.
(٢) قال تعالى:
﴿وَالذي خَلَقَ الأزواجَ كُلهَّا وجَعَلَ لَكُمْ منَ الفُلْكِ والأنعامِ ما تَركَبُون لِتَستَوُوا على ظهوره ثمَّ تَذكرُوا نِعْمة ربِكم إذا استَويْتُمْ عليه وتقولوا: سُبحانَ الذي سَخَّرَ لنا هذا وما كُنَّا لهُ مُقْرِنين﴾.
سورة الزخرف ١٢ ـ ١٣. والأبيات في «ديوان أبي نواس» ٣٧٣.

«يُعذِّبُ مَنْ يَشاءُ» بِمُقلتَيهِ
إذا رنتا «ويفعلُ ما يَشاءُ»[1]

وبوسع الدارس الجادِّ أن يتتّبع هذه الظاهرة في شعر المجون منذ أبي نواس إلى شعر الموشحات، ليقرِّر باطمئنان تلك العلاقة الوثيقة بين الخواتم في قصائد أبي نواس وبين «الخرجة» في الموشحات[2].

حسبنا الآن إيراد بعض الأمثلة. قال مُدْرِك بن عليٍ الشَّيباني[3] في ختام مزدوجة تعدّ خمسين مقطعاً نظمها في غلام اسمه «عمرو»:

فانظرْ أميري في «صَلاحِ أمري»
«مُحْتَسِباً فِيَّ عَظيمَ الأجْرِ»
مُكتَسِباً فِيَّ جَميلَ الشُّكْرِ
في نَشْرِ ألفاظٍ ونَظْمِ شِعرِ

وقال شمس الدين بن جابر الضرير[4] في آخر مسمّطة له:

---

(١) قال تعالى في سورة إبراهيم الآية ٢٧:

﴿يُثبِّتُ اللّهُ الذينَ آمنوا بالقَولِ الثابتِ في الحَياةِالدنيا وفي الآخرة، ويُضلُّ اللّهُ الظالمينَ ويَفعلُ اللّهُ ما يشاء﴾.

وانظر الآيات آل عمران/ ٤٠، والبقرة/ ٢٨٤، والمائدة/ ٢٠ و٤٣، ومريم/ ٢١، والفتح/ ١٤. والأبيات في «ديوان أبي نواس»: ٣٢٨.

(٢) انظر علاقة أبي نواس بالموشحات في «ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار»: ٢٠٤. ومقدمة محقق «جيش التوشيح»: ظ.

(٣) ذكره ياقوت الحموي في «معجم الأدباء» ١٩/ ١٣٥ ـ ١٤٦. قال عنه: «أعرابي من بادية البصرة، دخل بغداد صغيراً ونشأ بها فتفقه وحصل العربية والأدب، وكان شاعراً أديباً فاضلاً». ثم روى حكاية المزدوجة ونصها.

(٤) محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري المالكي، أبو عبد الله شمس الدين: (٦٩٨ ـ ٧٨٠هـ = ١٢٩٨ ـ ١٣٩٨م): شاعر، عالم بالعربية، أعمى. استوطن بلاد الشام إلى أن مات. «الأعلام»: ٦/ ٢٢٥. الأبيات في «نفح الطيب»: ٢/ ٣٠ ـ ٣١. «فن التوشيح»: ٥٠.

حَسْبي وماذا عِنادُ ... هُم المُنى والمُرادُ
وإن عَنِ الحَقِّ حادوا ... أَوْ جَامَلوني وَجادُوا
مَنْ بِه الكُلَّ سادوا ... والكُلُّ عِندي سِدادُ
«فَلْيَفْعلوا ما أرادوا ... فإنهُمْ أَهلُ بَدْرِ»[1]

هذا في غير الموشحات، أما في الموشحات فيقول أبو بكر بن بَقِيّ[2] في قُفل موشح له:

بالبينِ يا عابِدَ الحَقِّ ... جرى القَدَرُ
فالشوقُ عندي ﴿لا يُبْقي ... ولا يَذَرُ﴾

ويقول لسان الدين بن الخطيب[3]:

فَتَهَنَّأْ مِن حُسنِها البَهِجِ
بِحياةِ النُّفوسِ وَالمُهَجِ
واستِمعْها ودعْ مَقالَ شَجي:
«قسماً» بالهوى «لذي حِجْرِ»
ما لِلَيلَ المَشُوقِ مِنْ فَجرِ

كما يقول يحيى بن بقي القرطبي[4]:

---

(١) قال الرسول عليه السلام: «اطلع الله على أهل بدر فقال لهم: اعملوا ما شئتم فقد غفرت لكم» رواه أبو داود. عن أمال: «ملحق في تراجم بعض رجال الحديث وكتبهم» ٨، للدكتور الصالح. الأبيات في «نفح الطيب» ٢/ ٣١. «فن التوشيح»: ٥٠.

(٢) هو يحيى بن عبد الرحمن بن بقي الأندلسي القرطبي: (. . ـ ٥٤٠هـ = . . ـ ١١٤٥م): شاعر، من أهل قرطبة. اشتهر باجادة الموشحات. نفح الطيب مج ٤/ ٢٣٦ و«الأعلام»: ٩/ ١٨٨. الأبيات في «دار الطراز» ٧٩، «فن التوشيح»: ١٨٦.

(٣) محمد بن عبد الله. . . أبو عبد الله: (٧١٣ ـ ٧٧٦هـ) = (١٣١٣ ـ ١٣٧٤م): وزير مؤرخ أديب نبيل. «الأعلام» ٧/ ١١٢ ـ ١١٣. والأبيات في «نفح الطيب»: ٤/ ٢٢٦.

(٤) هو نفسه أبو بكر بن بقي المترجم له قبل حاشيتين. والشاهد في «دار الطراز» ٤٨، و«في الأدب الأندلسي» ٣١٨ ـ ٣١٩: وهذه رواية «دار الطراز».

بَيـنَـا أنـا شـارِبٌ لِـلْقَـهْـوَةِ الـصِّـرْفِ
وَبَيـنَ أنـا تَـايِـبٌ لـكـنْ «عـلى حَـرْفِ»
إذ قـالَ لـي صـاحِـب مـن حَـلْبـةِ الـظَّرْف:
نـديـمُـنـا قـد تـابْ غـنِّ لـه واشـدُ
واعـرِضْ عـليـه الـكـاسْ عـسـاه «يـرتـدُّ»

هذه العلاقة غير الخفية بين النص الديني المقدَّس، وبين «خرجات» أبي نواس والمزدوجات والمسمّطات فالموشحات الأندلسية، يمكن أن تُوضح كثيراً من المعميات في البحث عن أصل الموشحات. ومفتاح الأسرار ـ في رأينا ـ تلك الصدمة الفنية الناشئة من المباينة بين الجدِّ واللهو، بين النصِّ المقدَّس والنص الذي يستخف بالمقدسات. وقولنا هذا لا ينطبق على الخرجة وحدها، بل على شكل الموشح وتنوع القوافي مقطعاً مقطعاً مع ثبات قافية قُفل ملتزَم.

وهنا تحدر الاشارة إلى مسألتين:

أولهما: الشبه الكبير بين مقاطع بعض السور وبين مقاطع الموشحات.

ثانيهما: عدم تصريح الوشَّاحين بالأصل، أو بهذا الشبه. والمسألة الثانية تستتبع تفريعات:

١ ـ من المعروف أن من جمال «التضمين» أو «الاقتباس» عدم التصريح به.

٢ ـ الرغبة في طلب الصدمة الفنية الناجحة في بناء الموشح، على غرار ما وقع في صدمة الخرجة.

٣ ـ وضوح الشبه أحياناً يُغني عن التصريح.

٤ ـ يُخشى من التصريح بأصل الموشح «القرآني» أن يثير الرأي العام

المسلم، وإن تجرأ بعض المستهترين على مثل ذلك. روى صاحبُ الأغاني أن بشار بن برد[1] لما سمع جارية تغني شعراً له قال:

«هذا والله يا أبا عبد الله أحسن من سورة الحشْر»[2] كما روي عن أبي العتاهية[3] أنه قال: «قرأتُ البارحة» «عمَّ يَتساءَلون»، ثم قلت قصيدة أحسنَ منها»[4] «وحكي أن يحيى الغَزَّال (الشاعر الأندلسي) أراد أن يُعارض سورة ﴿قُلْ هُوَ اللّهُ أَحَد﴾ فلما رام ذلك أخذتْه هيبة وحالة لم يعرِفها فأناب إلى اللّهِ فعاد إلى حاله»[5]. لهذا يقول الدكتور عزّ الدين إسماعيل: «وهكذا يقف الشعراء من ذلك الأثر الأدبي (أي القرآن)، يَقيسون أنفسهم به أحياناً، ويأخذهم الزهو فيفضّلون إنتاجهم عليه في بعض الأحيان، ولكنهم في كل الحالات لم يكونوا يتأثرونه أو يَنحون عليه إلا في ناحيته الشكلية أي في صورته الأولى فحسب. أما ما فيه من أخلاقية فقد كانوا عنها بعيدين كل البعد كما رأينا»[6].

٥ ـ هناك أخيراً العامل اللاشعوري الذي وطّده القرآن في المجتمع المسلم ذلك المجتمع الذي أبدع الزخرفة المعروفة بالأرابيسك[7].

المعمار العام:

بقي علينا أن نعرض نموذجاً من سور القرآن، يتضمن الشكل المعماري

---

(١) هو بشار بن برد العقيلي، بالولاء، أبو معاذ: (٩٥ ـ ١٦٧هـ = ٧١٤ ـ ٧٨٤م): أشعر المولدين على الاطلاق. اتهم بالزندقة. طبع معظم ديوانه الوفيات ١/ ٢٧١.

(٢) الأغاني: ٣/ ٢١١.

(٣) هو اسماعيل بن القاسم أبو إسحاق الشهير بأبي العتاهية: (١٣٠ ـ ٢١١هـ = ٧٤٨ ـ ٨٢٦م): شاعر مكثر، سريع الخاطر. من طبقة بشار وأبي نواس. الوفيات ١/ ٢١٩.

(٤) الأغاني: ٤/ ٣٤.

(٥) نفح الطيب: ١/ ٤٤٥ «قال ابن حيان في المقتبس: «كان الغزال حكيم الأندلس وشاعرها وعرافها». «نفح الطيب»: ١/ ٤٤١ ـ ٤٤٢، ترجمته في «الأعلام»: ٩/ ١٧٣.

(٦) الأسس الجمالية في النقد العربي: ١٨٧.

(٧) المنتقى من دراسات المستشرقين: ١/ ٢٣٧.

الـذي تشبَّهت به المـوشحات الأنـدلسية عن وعي أو غيـر وعي . إليـك سـورة «المُرسَلات» :

﴿والمُرسَلات عُرْفاً[1]

فالعَاصِفاتِ عَصْفاً[2]

والنَّاشراتِ نَشْراً[3]

فالفَارِقاتِ فَرقَا[4]

فالمُلْقِياتِ ذِكْراً[5]

عُذْراً أو نُذْرا

إنَّما تُوعَدون لواقِعٌ

فإذا النُّجومُ طُمِسَتْ[6]

وإذا السَّماءُ فُرِجَتْ[7]

وإذا الجِبَالُ نُسِفَتْ[8]

وإذا الرُّسُلُ أُقِتَتْ[9]

لأيِّ يوم أُجِّلَتْ

لِيَوم الفَصْلِ[10]

---

(١) أقسم الله تعالى برياح العذاب متتابعة كعرف الفرس.

(٢) الرياح الشديدة الهبوب المهلكة.

(٣) الملائكة تنشر أجنحتها في الجو عند النزول بالوحي.

(٤) الملائكة تأتي بالوحي فرقاناً بين الحق والباطل.

(٥) الملائكة تلقي الوحي إلى الأنبياء للاعذار من الله للخلق أو للانذار . . .

(٦) محي نورها.

(٧) شقت.

(٨) قلعت من أماكنها بسرعة.

(٩) بلغت ميقاتها (يوم القيامة).

(١٠) بين الخلائق أو الحق والباطل.

وما أَدْرَاكَ ما يَوْمُ الفصلِ

وَيلٌ يومَئذٍ لِلمُكذِّبين[1]

أَلمْ نُهْلكِ الأوَّلِين

ثُم نُتْبِعهُمُ الآخِرين

كذلكَ نفعلُ بالمُجرمين

ويلٌ يومئذٍ للمُكذِّبين

أَلمْ نَخلُقكم مِن ماءٍ مَهين[2]

فَجعلناهُ في قرارٍ مكين[3]

إلى قَدَرٍ مَعْلوم

فَقدَرنا فَنِعم القادِرُون[4]

ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين

أَلْم نجعَلِ الأرض كِفَاتا[5]

أَحْياءً وأَمْوَاتا

وجَعلْنا فِيها رواسيَ شامِخاتٍ وأسقيناكُم ماءً فُراتا[6]

وَيلٌ يومئذٍ للمكذِّبين

انطلقُوا إلى ما كنتُم به تُكذبون

اِنطلقُوا إلى ظِلٍ ذي ثلاثِ شُعبٍ[7]

---

(١) هلاك في ذلك اليوم الهائل.

(٢) ماء مهين: مني ضعيف حقير.

(٣) قرار مكين: متمكن، وهو الرحم.

(٤) فقدرنا: فقدرنا ذلك تقديراً.

(٥) الأرض كفاتا: وعاء تضم الأحياء على ظهرها والأموات في بطنها.

(٦) رواسي شامخات: جبالاً ثوابت مرتفعات. ماء فراتا: شديد العذوبة.

(٧) ظل: هو دخان جهنم. ثلاث شعب: فرق ثلاث كالذوائب.

لا ظَلِيلٍ ولا يُغني مِن اللَّهب

إنَّها تَرمي بِشررٍ كالقَصْرِ[1]

كأنَّه جِمالَةٌ صُفْرٌ[2]

ويلٌ يومئذٍ لِلمكذِّبين

هذا يَومُ لا ينطِقُون

ولا يُؤذَنُ لهُمْ فَيعتَذِرون

ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين

هذا يَومُ الفصلِ جمعناكم والأوَّلِين

فإنْ كانَ لَكم كَيدٌ فكيدُونِ[3]

ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين

إنَّ المُتَّقينَ في ظلالٍ وعُيونٍ

وفواكِهَ ممَّا يَشْتَهُون

كلوا واشربُوا هَنيئاً بما كنتم تعملون

إنَّا كذلِكَ نَجزِي المُحْسِنين

ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين

كلوا وتَمتَّعُوا قليلاً إنَّكم مُجرِمُون

ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين

وإذا قِيلَ لهمُ اركعُوا لا يركعون

ويلٌ يومئذٍ للمكذِّبين

فَبأيِّ حديثٍ بعدهُ يؤمنون

---

(١) كالقصر: كالبناء المشيد في العظم والارتفاع.

(٢) كأنه جمالة صفر: كأن الشرر إبل سود ـ وتسميها العرب صفراً ـ في الكثرة والتتابع وسرعة الحركة واللون.

(٣) كيد: حيلة لاتقاء العذاب.

لعلك لاحظت ما يلي:

١ ـ نهوض المعمار الموسيقي في السورة على وحدات موسيقية متتابعة، سماها الوشاحون أسماطاً[1].

٢ ـ تتألف كل وحدة موسيقية من قسمين: الأول تغيرت فاصلته من وحدة إلى أخرى سماه الوشاحون «الدور» أو «البيت»[2]. الثاني التزمت فاصلته، سماه الوشاحون «القُفل»[3]، كما سموه اللازمة في أحوال معينة[4].

٣ ـ الانسجام الموسيقي في أجزاء كل قسم. فالقسم الأول من كل وحدة يكاد يوحد الفاصلة في كل وحدة على حدة. وكذلك القسم الملتزم لا يقتصر التشابه فيه على تماثل التقفية أو الوزن بل يصل إلى التكرار المقصود لأغراض فنية، عرضنا لها في قانون «التكرار».

٤ ـ توفر الايقاع الموسيقي الرفيع للآيات: من قرائن وفواصل، على الرغم من مخالفتها للوزن العروضي في الشعر العربي. وسنتحدث عن بعض ذلك فيما يأتي.

٥ ـ مظنّة «الخرْجة» في قوله عز شأنه: ﴿فَبأيِّ حَديثٍ بعدهُ يُؤمنون﴾، حيث تعْقّب على السورة بأسرها، وتبرز بصيغتها الانشائية، ومخالفة نظمها للقفل الملتزم، وتضمُّنها حكماً عاماً يُنهي مشكلة التكذيب بالدين ويوم الفصل بعد عرض وسائل الاقناع العقلية والنفسية.

نحن بالطبع لا ننتظر أن نجد في القرآن الكريم موشَّحاً بحسب الشروط

---

(١) اختلف مؤرخو الموشحات في بعض التسميات وإن اتفقوا على مدلولاتها. فالوحدة التي نشير إليها سماها ابن سناء الملك وابن خلدون ـ أحياناً ـ وجودة الركابي «سمطا» بينما اختار مصطفى عوض الكريم «بيتاً» «فن التوشيح» ٣١ ـ ٣٢.

(٢) في الأدب الاندلسي: ٢٩٤. «فن التوشيح»: ٢٦.

(٣) في الأدب الاندلسي: ٢٩٤. «فن التوشيح»: ٢٦.

(٤) في الأدب الاندلسي: ٢٩٧.

التي استنبطها النقاد بعد تطور الموشحات واستقرارها؟ لكننا نتلمس جوانب الشبه ـ وما أكثرها ـ كما أننا يجب أن نحاكم الموشحات إلى القرآن لا العكس. ولعل أهم ملحظ نشير إليه في مقاطع هذه السورة باكبار، تلك الحرية التي تمتعت بها المقاطع طولاً وقِصَراً، ثم التزام القافية «الفاصلة» الموحدة أو تنويعها.

وأخيراً تستوقفنا ظاهرة فنية أخرى، اتكأ عليها مَنْ قال بأصل الموشح غير العربي، ألا وهي حرص الوشاحين على الخروج عن عروض الشعر القديم، حتى ان أكثر الموشحات وأجودها كانت كذلك[1]، وآيات القرآن الكريم ـ على ما فيها من موسيقى رفيعة ـ سبقتْ إلى هذا المنهج وحققت المعجزة.

---

(١) دار الطراز: ٣٣. «في الأدب الاندلسي»: ٣٠٠. «فن التوشيح»: ٦٦ ـ ٦٧.

الفصل الثالث

الفاصلة والشعر الجديد

مسوّغات البحث:

ربما كان من الضروري تقديم المسوغات لهذا البحث من الزاويتين الدينية والفنية؛ لأن هناك عداء مصطنعاً بين الدين والفن، وحساسية لم تنقض من اتهام القرآن الكريم بالشعر. والراسخون في العلم يعرفون أنه لا ضرورة للتسويغ، وأنه أمر مفروغ منه.

بالنسبة إلى المسوغ الديني سبق أن نفينا الشعر من القرآن، كما نفينا السجع منه في أول الباب الثالث: الفصل الأول، بل إن من أغراض بحثنا الكبرى توكيد الشخصية المتميزة للقرآن لا سيما نظام «التقفية» بالالحاح على مصطلح «الفاصلة» وعلى مزاياها المعجزة. أما عقدنا لهذا البحث: «الفاصلة والشعر الجديد» فلتحقيق غايتين متكاملتين: الأولى متابعة جهودنا في إعجاز «الفواصل» من خلال استكناهنا لخصبها الفني. والثانية: الافادة من هذا الخصب في معاشنا وفي معادنا. وما من مسلم يجد حرجاً في إحدى هاتين الغايتين.

أما بالنسبة إلى المسوغ الفني فنذكِّر بأن علم الجمال قائم على النظرة الكلية إلى الفنون جميعاً: فنون القول وفنون التشكيل وفنون التمثيل، كما أن المحدَثين ينظرون إلى فن القول نظرة شاملة، فيرونه واحداً من مجموعة الفنون الانسانية التي تِتمثل في النحت، والتصوير، والعمارة، والموسيقى، والأدب. والثلاثة الأولى تعتمد في الأداء أو التعبير على حاسة البصر، أما

الاثنـان الآخران فيعتمـدان على حاسـة السمـع، وتعتمـد المـوسيقى على فن الصوت، والأدب يعتمد على فن الكلمة.

قضايا الشعر الجديد:

عولجت قضايا الشعر الجديد في مؤلفـات كثيرة[٢] ومـا تزال تعـالج، على أن أهمها في رأينا المسائل التالية:

أ ـ قضايا الشكل: من قافية ووزن وتشكيل صور.
ب ـ قضايا المضمون: من التزام أو غنائية.
ج ـ قضايا تتصل بالشكل والمضمون: كالمعمار.

كما عولجت جـوانب فرعيـة في بحوث متفـرقة لا يسعهـا حصر؛ لكننـا سنلم بمـا نراه ذا عـلاقة بـالبحث، ومن خلال أبعـاد ثـلاثـة؛ وهي أقـرب إلى الشكل من المضمون:

١ ـ ما غلب على الشعر الجديد.
٢ ـ ما لم يغلب عليه.
٣ ـ ما لم يخطر على بال الشعراء الجدد.

مع علمنا أن الفصل بين الشكل والمضمون مسألة مدرسية، تُيسر البحث لا أكثر.

ما غلب على الشعر الجديد:

نريد بما غلب على الشعر الجديد، ذلك الغالب على شعـر أعلامـه، لا الذي تنضح به الصحف و«الدوريات» الأدبية من غُثاء.

---

(١) أثر القرآن في تطور النقد عند العرب: ٣٦٤. و«مشكلة الفن»: ٢٨٤.
(٢) مثل «قضايا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة و«قضية الشعر الجديد» للدكتور محمد النويهي و«الشعر العربي المعاصر» للدكتور عز الدين إسماعيـل و«فصول في الشعـر ونقده» للدكتـور شوقي ضيف و«نظرية الفن المتجدد» لعز الدين أمين و«حركات التجديد...» للباحث اليهودي س. موريه.

القافية:

استغنى الشاعر الجديد عن القافية بوضعها القديم، وأخذ بالقافية «المتحررة»، تلك التي لا ترتبط بسابقاتها أو لاحقاتها إلا ارتباط انسجام وتآلف بشكل يعفيه من التزام حروف الروي. فالقافية في الشعر الجديد كلمة لا يختارها من قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة «ما» من بين كل كلمات اللغة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها الكلمة الوحيدة التي تصنع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها[1].

هذا التجديد بمُجمله صحيح، وقد عايناه مسبوقاً إليه في «الفاصلة» التي عرفنا تفصيلها بقولنا: «هو توافق أواخر الآي في حروف الروي، أو في الوزن، مما يقتضيه المعنى، وتستريح إليه النفوس». فالفواصل المتماثلة الروي ليست مجموع فواصل القرآن، لا في التعريف، ولا في واقع السور، بل نسبة السور الموحدة الروي قليلة لا تتجاوز العُشر، كما أن مجموع فواصلها يقل عن (٣٪) من مجموع فواصل القرآن الكريم. لكن القول بأن (القافية كلمة «ما» من بين كل كلمات اللغة) يحتاج إلى احتراز يوحي به القول: «يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي.» إذ الواقع في الشعر الجديد ـ على حد علمي ـ كما في القرآن: أنَّ ليس كل كلمة تصلح قافية، فروي «الخاء» لم أقع عليه في فواصل القرآن ولا في قوافي الشعر الجديد، على الرغم من أن فواصل القرآن طوعت العصي من حروف الروي بوسائلها المختلفة كالارداف أو الوصل بأحد حروف المد، لا سيما ردف الألف، أو حركة الفتح المعبَّر عنها بألف الاطلاق. ثم إن هناك فواصل نادرة في القرآن مثل: (الغين: ١، الذال: ٢، الشين: ٣). وفواصل غالبة مثل النون: ٣١٥٢. على أن الغلبة والندرة محكومتان بعاملين: الأول: الجهد العضلي

---

(١) الشعر العربي المعاصر ٦٧.

المصاحب للصوت نُطقاً وسماعاً. والثاني: حاجة النص إلى الالحاح على أنواعٍ من حروف الروي. هذا إذا ألغينا عامل الالف الذي لا يقيم له الابداع وزناً كبيراً.

والتنويع في حروف الروي ليس تطلباً للسهولة التي لا نجدها في اختيار كلمة من قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، بقدر ما هو استجابة لما يستدعيه السياقان المعنوي والموسيقي. فايقاع الروي الموحد، بقدر ما هو صعب على الشداة، سهل على الأفذاذ، لكنه خطر عليهما معاً، لأن استيقاظ الذاكرة الصوتية قد يبطل تعانق الصوت والدلالة في التقفية، وهذا ما يُلحَظ في السجع المتكلف وشعر المطولات، لا سيما المنظومات التعليمية وأمثالها.

إن أطول سورة متماثلة الروي هي سورة «القمر» التي تعد (٥٥) خمساً وخمسين فاصلة على «الراء»، ذلك الحرف الذي «يجيء روياً بكثرة» في أشعار الشعراء، بل هو أكثر حروف الروي شيوعاً لديهم[1] ومع ذلك نرى في سورة «القمر» آنفة الذكر فواصل «مكررة» لغرض فني، مما يهبط بعدد الفواصل المتماثلة أصلاً إلى (٣٦) فاصلة.

أما السور ذوات الفواصل المتنوعة فأكثر سور القرآن وأطولها، تتصدرها «البقرة»: ٢٨٦ فاصلة، «آل عمران»: ٢٠٠، «المائدة»: ١٢٠، من سور «الطُّوَل».

يُستفاد من هذا كله تجويز «الايطاء» الذي يستدعيه السياقان، خلافاً للشعر القديم وللمتوقع.

والايطاء: إعادة لفظة القافية ذاتها بمعناها، كقوله تعالى في سورة «البقرة»)

﴿وَلَمَّا جاءَهمْ رَسولٌ مِنْ عِندِ اللّهِ مُصَدِّقٌ لِما مَعَهمْ نَبَذَ فَريقٌ مِنَ الَّذينَ أُوتوا الكِتابَ كِتابَ اللّهِ وَراءَ ظُهورِهِمْ كَأنهمْ لا يَعلمُون.

(١) موسيقى الشعر: ٢٤٨.

وآتَّبعوا ما تَتْلو الشَّياطينُ عَلى مُلْكِ سُليمانَ ومَا كَفرَ سُلَيمانُ وَلكنَّ الشَّياطينَ كَفروا، يُعَلِّمونَ النَّاسَ السِّحرَ وما أُنْزِلَ على الملكَينِ ببابِلَ هاروتَ وماروتَ، وما يُعَلِّمانِ مِنْ أحدٍ حتى يَقولا: إنما نحنُ فِتْنَةٌ فلا تكْفُرْ. فيَتعَلّمونَ مِنهما ما يُفرّقونَ بهِ بينَ المَرءِ وَزوْجِهِ، وَما هُمْ بِضارّينَ بهِ منْ أَحدٍ إلّا بإذْنِ اللّهِ. ويَتعلّمونَ ما يَضُرُهمْ وَلا يَنْفعُهُم. وَلَقدْ عَلِموا لَمنِ اشْتراهُ ساله في الآخِرةِ منْ خَلاقٍ، ولَبِئسَ ما شَروا بهِ أَنْفُسَهمْ، لوْ كانوا **يَعلمون**.

وَلو أَنهُمْ آمَنوا واتَّقوا، لَمثوبَةٌ مِن عِنْدِ اللّهِ خَيرٌ، لوْ كانوا **يَعلْمون**﴾[1].

وبعد مضيّ أربعة عشر قرناً يقول صاحب «أنشودة المطر»:

مَطَرْ...

مطر...

مطر...

سَيُعْشِبُ العِراقُ بالمَطر...[2]

كما خالفتِ «الفواصل» وقوافي الشعر الجديد بعدها، القوافيَ القديمة في «التضمين» الذي كان يعد عيباً آخر يتحاشاه الشعراء؛ وهو: تعليق قافية البيت بالبيت الذي يليه. والغريب أن العروضيين والنقاد يضيفون قولهم: «وهو كثير في الشعر»[3] قال تعالى:

﴿وإنَّكمْ لَتمُرُّوْنَ عَلَيْهِمْ مُصبِحينَ.

---

(١) البقرة/ ١٠١ ـ ١٠٣. تتلو الشياطين: تقرأ أو تكذب. نحن فتنة: ابتلاء واختبار من الله تعالى. خلاق: نصيب من الخير. شروا به: باعوا به.

(٢) أنشودة المطر لبدر شاكر السياب: ١٦٨.

(٣) كتاب القوافي: ٥١. ويقول أبو هلال في «الصناعتين»: ١٥١: «وينبغي أن تتحامى العيوب التي تعتري القوافي، مثل السناد والاقواء والايطاء، وهو أسهلها، والتوجيه وإن جاء في جميع أشعار المتقدمين وأكثر أشعار المحدثين».

وباللَّيْلِ . أَفَلا تَعْقِلُونَ﴾ (الصافات: ١٣٧ - ١٣٨).

وقال صاحب «أنشودة المطر»:

زهراءُ، أنتِ. . أتذكُرين

تَنُّورَنا الوهاجَ تَزْحَمُهُ أكفُّ المُصطَلِين؟[١]

وهذا يسوقنا إلى ما كان يسَّمى بـ «وحدة البيت»، لكننا لم نفرغ بعد من أمر القافية، فالفاصلة ضربت عـرض الحائط بعيـوب أخرى للقـافية كـاختلاف «الحذو» و«الاشباع» و«التوجيه»، وهي من عيوب«السِّناد»أو اختلاف حركات ما قبل الرويّ. قال عزَّ من قائل:

﴿اقْتَرَبَتِ السَّاعةُ وانشقَّ القَمَرْ

وإنْ يَرَوْا آيةً يُعرِضُوا ويَقُولوا: سِحرٌ مُستَمِرّ

وكَذَّبُوا، واتَّبَعُوا أَهواءَهُمْ، وكلُّ أَمرٍ مُستَقِرّ

ولقدْ جاءَهُمْ مِنَ الأنباءِ ما فيهِ مُزْدجَر﴾[٢].

وورد في الشعر الجديد:

يا بِشْرُ. . . اصْبِرْ

دُنيانا أَجملُ ممَّا تَذكُر[٣].

ثمَّة ظاهرة أخرى غلبت على الشعر الجديـد، وسبقت إليها «الفـواصل» تلك هي كثرة الرويّ، المقيَّدة بالسكون، خلافاً للشعر القديم الذي كثرت فيه القوافي المطلقة بحروف المدِّ.

---

(١) أنشودة المطر: ٧. تصطلون: لفظ قرآني، تستدفئون من البرد.

(٢) القمـر: ١ - ٤. انشق القمر: انفلق فلقتـين معجـزة لـه ﷺ. سحـر مستمـر: دائم أو محكم أو ذاهب. مستقر: منتهٍ إلى غاية. مزدجر: انتهار وردع.

(٣) أحلام الفارس القديم: لصلاح عبد الصبور: ١٢٢ - ١٢٣.

ليس بين يدينا إحصاء للقوافي في الشعر الجديـد، لكنّ شيوع القـوافي المقيَّدة فيه ظاهرة لا تحتـاج إلى برهـان، أما الفـواصل فـالرويّ السـاكن يكاد يسـاوي ستـة أضعـاف الـرويّ المتحـرك، كمـا مـرّ بنـا في فصـل «دلالات الاحصاء». ومثلما أردِفت فـواصل الـرويّ الساكن بحـروف المدِّ، نجـد الأمر نفسه في قوافي الشعر الجديد، لكنَّ ردف الواو أو اليـاء في الفواصـل الغالبـة ليس لـه نظيـر في الشعر الجـديد، بـل ربما غلب ردف الألف فيـه. وهذا كله جملة وتفصيلاً مخالف لقوافي الشعر القديم[1].

يستتبع القول باستجابـة التقفية لـدواعي السياقين المعنـوي والموسيقي، أن تتنوّع فاصلةً فاصلة، قافيةً قافية، أو مقطعاً مقطعاً. (والمقطع هنا مجموعـة سطور بفواصلها أو قوافيها المتماثلة).

فمن تنوّع الفواصل فاصلة فاصلة قوله عز وجل:

﴿وأَنْزَلْنَا مِنَ المُعْصِرَات ماءً ثجَّاجا
لَنُخرجَ به حبّاً ونباتا
وجنَّاتٍ ألفافا[2]

ومن تنوعّ قوافي الشعر الجديد قافية قافية:

يا جواداً راكِضاً يَعدو على جسمي الطَّريحْ.
يا جواداً ساحِقاً عينيّ بالصخر السنابكْ.
رابطاً بالأربع الارجُلِ قلبي.
فاذا بالنبض نقرٌ للدَّرابك.
وإذا بالنَّار دربي[3].

---

(١) القافية المقيدة لا تتجاوز (١٠٪) من الشعر القديم. «موسيقى الشعر»: ٢٦٠.

(٢) المعصرات: السحائب التي حان لها أن تمطر. ثجاجا: منصباً بكثرة مع التتابع. ألفافاً: ملتفة الأشجار. الآيات: النبأ: ١٤ ـ ١٦.

(٣) أنشودة المطر: ١١٩. الدرابك: لعلها لحن «الدرامك». ودرمك: عدا أو قارب الخطو، أو لعلها جمع «دربكة» العامية.

أما تنوّع الفواصل مقطعاً مقطعاً فقد فصّلناه في قانون «التغيّر» من قوانين «الايقاع»، كما عدنا إليه في حديثنا عن الموشّحات. أما تنوّع قوافي الشعر الجديد على الشكل نفسه فوافر في دواوين نازك الملائكة بالذّات، وهي ظاهرة في شعرها، تستحق الدراسة، ومثل ذلك قوافي شعراء المُهاجَر.

على أن تنويع الفواصل الذي شمل الأبجدية العربية ـ ما عدا حرف الخاء ـ لم يكن اعتسافاً، أو دفعاً للرتابة وحسب، كما يُظنّ، بل كان تحقيقاً لأغراض فنية ودينية. فالغالب مثلاً على التنويع أن يكون على شكل فواصل متقاربة» في مخارج الرويّ، أو حركات الفاصلة أو ما شاكل، حتى إذا اقتضى السياقان المعنوي والموسيقي إحداث صدمة فنية أشد من التغيير المتقارب جاءت الفاصلة «المنفردة» مركز ثقل بارز. وقد ذكرنا في فصل «دلالات الاحصاء» أن الفواصل «المنفردة» قليلة: ٢٣ فاصلة، وتقع في فواتح السور، كما تقع في صُلبها وخواتمها.

وبالمقابل أعتقد أن تنويع القوافي في الشعر الجديد لم يحقق أغراضه، لتساهل الشعراء في تصريفه بالمقادير المطلوبة، حتى لا تكاد تبرز أهمية فواصل منفردة شديدة التفرّد في مراكز الثقل.

لنوضّح الأمر في فواصل القرآن:

مرَّ بنا التنويع غير المتباعد في الفواصل: «ثجّاجاً، نَباتاً، ألفافاً»، حيث الرويّ المتغير مردوف بألف، موصول بأخرى. وقريب من ذلك فواصل سورة «الفاتحة»: «الرّحيم، الدِّين، نستعِين، المستقيم، الضالِّين». حيث تنوّعَ رويّان متقاربان هما الميم والنون، واستمرَّ ردْف الياء والوقف على السكون. وغير بعيد من الشاهدَين تغير فواصل سمورة «تَبَّتْ»:

﴿تَبَّتْ يَدا أَبي لَهَبٍ وتَبّ
ما أَغْنى عَنه مالُه وَما كَسَب
سَيصْلى ناراً ذَاتَ لَهَب

وامْرَأتُه حَمَّالَةَ الحطَب

في جيدِها حَبلٌ مِن مَسد﴾[1]

فهذه السورة لا يكاد يقارب من فواصلها إلا الوقف على السكون والوزن «فَعَلْ» لكن غلبة فواصل «الباء» أتاحت لفاصلة «الدَّال مزيداً من البروز. أما في سورة «الضُّحى» ففاصلة الختام من البروز والجهورية بالقدر الذي يوفِّر المُناخ الموسيقي لاحداث موازنة بين نقط الحركة الذهنية في معمار السورة كلها:

﴿والضُّحى .

والليلِ إذا سَجَى

ما ودَّعكَ ربُّكَ وما قَلى

وللآخِرةُ خيرٌ لك مِنَ الأُولى

ولَسوفَ يُعطيكَ ربُّك فتَرْضى

أَلمْ يَجِدْكَ يَتِيماً فَآوى

وَوجَدَكَ ضالاً فَهَدَى

وَوجَدَكَ عائِلاً فأغنى

* * *

فأمَّا اليتِيمَ فَلا تَقْهَرْ

وأَمَّا السَّائِلَ فلا تَنهَر

* * *

وأَمَّا بِنِعْمَةِ ربِّكَ فَحَدِّثْ﴾

(١) تبت: هلكت أو خسرت. ما أغنى عنه: ما دفع التباب عنه. من مسد: مما يفتل قوباً من الحبال.

لم يقل: «فخبِّرْ» لتقسيم الفواصل على مذهب أصحاب الصنعة ومن يتعلَّقون بها! وليس في السورة كلها «ثاء» فاصلةً، بل ليس فيها حرف «الثاء» على الاطلاق[1]، ومجموع ما في القرآن الكريم من فواصل «الثاء» ست: ٦، فأعجِبْ! وأعظِم!

وتأمّل معي القصور في انفراد قافية من قوافي الشعر الجديد، ولتكن قصيدة «احتراق» المتأججة من عنوانها إلى كل جزء فيها. ما خلا القافية المنفردة، لتكن هي الشاهد:

وَحتّى حين أصهرُ جسمَكِ الحجريّ في ناري
وأنزع من يديكِ الثلج، تبقى بين عينيّا
صَحارى من ثلوج تُنهِك الساري
كأنكِ تنظرينَ إليّ من سُدُمٍ وأقمارِ
كأنَّا، منذ كنّا، في انتظار ما تلاقينا.
ولكن انتظار الحبّ لُقيا... أين لُقياناً؟
تمزّق جسمُك العاري...
تمزق تحت سقف الليل، نهدُكِ بين أظفاري...
تمزق كلُّ شيء من لهيبي، غيرَ أستار
تحجّبُ فيك ما أهواهْ.
كَأنّي أشرب الدم منكِ ملْحاً، ظلّ عطشاناً.
...........[2].

---

(١) التفسير البياني: ١/ ٢٤ ـ ٢٥. وانظر حديثنا عن هذه الفاصلة في الصفحات: ١٧٣ و٣٩٥ ـ ٣٩٦.

(٢) المعبد الغريق: ١٥٤ ـ ١٤٦.

القوافي كلّها مطلقة بمدٍّ الياء أو الألف إلا القافية «أهواه» فمقيّدة ساكنة بنصّ إالشاعر نفسه، فما الميزة، وما الحاجة الفنيّة إلى هذا الانفراد؟ إنني لم أحسّ بصدمة فنيّة سارّة متعمدّة، بل فوجئت بسقطة، بخيبة أمل. كان الأولى أن يقول: «أو طاري» أو «بركاناً»!

السطر الشعري أو البيت:

عرّفت «الفاصلة» مقارنة بقافية الشعر وسجعة النثر، فما وجه العلاقة بينها وبين السطر الشعري أو البيت؟

لقد أدّى رقيّ علوم العربية إلى استقلال القافية عن العروض بعلم أطلق عليه «علم القافية»، أُلِّفَت فيه مصنفات مفردة[1]. وفي ذلك شرّ على «القافية» بقدر ما كان خيراً لها، إذ ضخّم جزئياتها الذاتية على حساب وشائجها الممتدّة إلى البيت والمقطع والقصيدة بأسرها وإلى ديوان الشاعر كلّه. وقد تحاشينا هذا المنزلق في بحث الفاصلة، حين درسناها في ذاتها وفي علاقاتها، حتى اضطررنا إلى الالمام مرات بـ«القرينة»، وهي تتمة الآية إلى جانب «الفاصلة»، ولعل فصل «العلاقات» خير الفصول المعبرة عن هذا المعنى: علاقة الفاصلة بالقرينة وبالمقطع وبالسورة وبالقرآن الكريم كله.

إذا ذكرت «الفاصلة» ذكرت «القرينة»، ذكر تطابق وتكامل، كذكر الصوت والصدى على وجه التمثيل.

لعل إلغاء الشطرين وإحلال السطر الشعري محلهما من أبرز الظواهر في الشعر الجديد، وهو ما سبق إليه القرآن الكريم في آيهِ المُحْكَمات، بل سبق كذلك إلى تموّج «القرينة» طولاً وقِصَراً مع تموّج السياقين المعنوي والموسيقي، لا في المكي والمدني وحسب، بل في السورة الواحدة،

(١) مثل كتاب القوافي للأخفش الأوسط (مخطوط في مكتبة حسين جلبي)، و«كتاب القوافي» لعبد الباقي التنوخي (مطبوع).

كالمقطع الأول من سورة «الضُّحى» التي استشهدنا بها قبل قليل. وقد اضطررنا في عدد من المواضع إلى الردِّ على من حاول تحديد طول القرينة تحديداً مصطنعاً لا يمتّ إلى السّياق أو إلى إعجاز القرآن، كما رددنا على من أخرج القرينة الطويلة من دائرة الموسيقى الفنية، في الوقت الذي حذَّرْنا فيه من إهمال بعض الشعراء المحدَثين لـ «الوقف»[1].

على أنَّ اتخاذ «الآية» جملة موسيقية ذات كيان متميز في القرآن، لم يَحُلْ دون ورود فواصل داخلية، كقوله تعالى:

﴿رَبُّ المَشرقَينِ وربُّ المغربَين﴾ (الرحمن: ١٧).

وقوله: ﴿فَسُبحانَ اللّهِ حين تُمسونَ وحينَ تصبحون﴾[2].

وقوله: ﴿لا جَرمَ أَنَّ اللّهَ يَعلَمُ ما يُسرُّونَ، وما يُعلنون،إنه لا يُحبُّ المُستكبرينَ﴾[3] وهذا يسوقنا إلى «الوزن».

الوزن:

لم أكن أتوقع من الدكتور إبراهيم أنيس المختص بعلم الاصوات أن يقف عند آيات صودفت فيها أوزان عروضية ليقول: «فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آيات موزونة موسيقية تطمئن إليها الأسماع وتنفذ إلى القلوب.»[4] ويضيف: «فموسيقى القرآن قد تشترك مع موسيقى الشعر في الأوزان والقوافي، ويتميز القرآن بترتيله، كما يتميز الشعر بانشاده.»[5]؟

---

(١) راجع الصفحات: ١٥٢ ـ ١٥٥ و ١٨٠ ـ ١٨٣ و ٢١٩ ـ ٢٢٦ و ٢٤٢ ـ ٢٤٣.

(٢) الروم/ ١٧، وانظر: الأعراف/ ١٦٨ و١٩٤ والأنفال/ ٣٤...

(٣) النحل/ ٢٣، وانظر: الأنعام/ ٣٣.

(٤) موسيقى الشعر: ٣٠٩.

(٥) المرجع السابق: ٣١٢.

كنت أتوقع من الدكتور أنيس أن يفيد من اختصاصه ومن «المخبر» الحديث في الكشف عن خبايا موسيقى القرآن، لا الوقوف عند الأمور التي سبق إليها القدامى، كما ذكرت في ردودي عليه في مواضع سابقة[1]، بأشكال مختلفة مباشرة وغير مباشرة، منها أنَّ صاحب «التصوير الفني في القرآن» فطن إلى أن «القرائن» المتقاربة في الوزن تُغني عن التفاعيل.[2].

مهما يكن من أمر فقد كشفتُ في الفصول السابقة عن عدد من عوامل الايقاع في «القرائن» و«الفواصل» كـ «التساوي» في سورتي «العاديات» و«التكوير»[3] وكـ «التوازي» في سور «الشمس» و«الجن» و«النور» و«النساء» و«مريم» و«آل عمران»[4] وكـ «التوازن» في سورة «النجم»[5] وكـ «التلازم» في آيات من سورة «الروم» وغيرها[6] وكـ «التكرار» بأشكاله الخصبة المعجزة[7]. وبينت أن من الظلم اعتبار الوزن «العروضي» وحده مؤشراً على «الايقاع» في الشعر، بله القرآن الكريم، كالحال في البيت المشهور على الطويل:

مِكّرٍ، مِفرٍ مُقبلٍ، مُدْبرٍ مَعاً كجلمودِ صخرٍ حطَّه|السَّيلُ منْ عَلِ

فالأفضل أن يستأنس في تذوق موسيقاه بالتقطيع التالي:

فعولن، فعولن، فاعلن، فاعلن فَعَلْ مفاعيلُ فعْلن، فاعلاتُ فاعلن

وأكتفي هنا باعادة أحد شواهد «التلازم»، لاجمال عدد من سمات «الايقاع» الخفية. قال تعالى في سورة «الروم»:

---

(١) راجع الصفحات: ٧٠ ـ ٧٢ و ١٨٤ ـ ١٨٦ و ٢٤٢ ـ ٢٤٣.
(٢) التصوير الفني في القرآن: ٨٧.
(٣) راجع صفحة: ٢٢٩ ـ ٢٣٣.
(٤) راجع صفحة: ٢٣٣ ـ ٢٤٧.
(٥) راجع صفحة: ٢٤٧ ـ ٢٥٤.
(٦) راجع صفحة: ٢٥٤ ـ ٢٥٩.
(٧) راجع صفحة: ٢٥٩ ـ ٢٨٤.

﴿وَمِنْ آياتِهِ أَنْ خلَقَ لكُمْ منْ أَنْفسِكمْ أزواجاً لتَسكُنوا إليها، وجعَلَ بَينكمْ مودَّةً وَرحمَةً.

إنَّ في ذلكَ لآياتٍ لِقومٍ يتفكّرون.

ومِنْ آياتهِ خلْقُ السماوات وَالأرضِ، واختلافُ أَلسِنتِكمْ وَأَلوانِكُم.

إنَّ في ذلكَ لآياتٍ لِلْعالِمين

ومنْ آياتهِ منامُكمْ بالليلِ والنهارِ، وابتِغاؤُكم من فَضلهِ.

إنَّ في ذلكَ لآياتٍ لِقومٍ يَسمَعون.

ومِنْ آياتهِ يريكُم البرقَ خَوفاً وَطَمعاً، ويُنزِّل مِنَ السَماءِ ماءً فَيُحيي بِهِ الارْضَ بعدَ موْتها.

إنَّ في ذلكَ لآياتٍ لِقومٍ يَعْقِلون﴾[1]

فمن سمات الايقاع في هذه الآيات الأربع ما يلي:

أ ـ انقسام الآية الواحدة إلى قسمين، أولهما أطول من الثاني، هما «القرينة» و«التعقيب».

ب ـ جواز الوقف أو النبر الواضح على موضع الانقسام في أواخر «القرائن» بعد: «ورحمة» «وألوانكم» «من فضله» «بعد موتها»، استجابة للسياقين المعنوي والموسيقي؛ وهو ما نص عليه رسم المصحف بعلامة «ط» أي «الوقف المطلق أولى من الوصل»، وليس من علامة وقفٍ غير ما ذكرنا والوقف على الفاصلة.

ج ـ هذا الانقسام يذكرنا بانقسام البيت في الشعر القديم مجرد تذكير يستتبع تفريعات ثلاثة، ألمعنا إليها في صفحات سابقة، هي:

---

(١) الروم/ ٢١ ـ ٢٤. وانظر قانون «التلازم»: ٢٩٥.

١ ـ الانقسام هنا مقترن بـ «التعقيب»، والتعقيب ليس مطرداً في الآيات جميعاً، على أهميته وجماله، بل نصادفه في الآيات الطويلة والسور المدنية، أكثر ما نصادفه.

٢ ـ الانقسام هنا فني لا صناعي، ينبع من المعنى: فالقرينة: عرض لعدد من آلاء الخالق المنعم، والتعقيب حثّ على تدبرها، خلافاً لانقسام «البيت» في الشعر القديم، الذي يسبق المعنى أو يفرضه.

٣ ـ الانقسام هنا قائم على نسب زمنية متقاربة، ثلثان للقرينة وثلث للتعقيب، وفي نماذج أخرى نقع على العكس، أو على نسب متساوية: نصف للقرينة ونصف للتعقيب؛ وشعرنا القديم لم يعرف إلا النوع الثالث معرفة صناعية.

د ـ افتتاح القرائن بصيغ متشابهة «متوازنة»: ﴿ومن آياته...﴾.

هـ ـ افتتاح التعقيبات بصيغ متشابهة «متوازنة»؛ ﴿إنَّ في ذلك لآيات...﴾.

و ـ تلازم «التعقيب» و«القرينة» على الشكل نفسه في الآيات الأربع.

ز ـ ختم الآيات بفواصل متماثلة هي «النون»، مردوفة بمدّ واو أو ياء، مقيَّدة بسكون.

ح ـ تقارب «القرائن» في الطول، وشدة التقارب «التعقيبات» في الطول أيضاً.

ط ـ شَبَهُ القرائن في صيغ التركيب؛ مثل تقديم الخبر المحذوف، والاعتماد على حروف العطف كـ«الواو»، ثم استخدام الطباق.

ي ـ شَبَهُ التعقيبات كذلك في صيغ التركيب؛ مثل: البدء بحرف التأكيد، وحذف الخبر، ثم تأخير لام الابتداء والاسم «آيات»...

هذا ما بدا لنا من سمات «الايقاع» وقد تبدو لغيرنا أشياء ندّت عنّا في آيات أربع. ونضيف: ان تحليلنا المذكور مرهون بهذه الآيات، مقصور

عليهـا، أو على ما يقـاربها. أمَّا ما سبقهـا ومـا لحقهـا من آيـات في السـورة نفسها، وفي السور الأخرى، فله تحليل آخر، وشيات أخر.

هل من سبيل إلى تقعيد «موسيقى» القرآن الكريم؟ وما جدوى ذلـك ثم ما علاقة الشعر الجديد بهذا الأمر؟

إن تقعيد موسيقى القـرآن أمر عسيـر لاعتبارات، ليس منهـا الخـوف من معـارضة القـرآن، بل رأسهـا الصعوبـة في «توضيـح الواضـح»، والأسر الفني المعجـز الذي يبـطل فاعليـة الأقيسـة عنـد ذوي الملكـات العـاليـة، ثم ذلـك الالتحـام الفذّ بين الصـوت والـدلالـة، بين الشكـل والمضمـون، بين المعنى والموسيقى.

لقـد ذلَّل الخليـل بن أحمد الفـراهيدي عـروض الشعر كلِّه مـرّة واحـدة وأرسى قـواعده المعتمـدة إلى اليـوم، وعلى الأخصّ تعـريف «القـافيـة». أمـا إعجاز القرآن البياني، بل دراسة جزء منه كالفاصلة فبحر لا ساحل له.

إن السبيل إلى درس موسيقى القـرآن ـ إن كان إليهـا من سبيل ـ هي في تعـاون النقد الأدبي وعلم الأصـوات. أما الجـدوى من ذلك وعـلاقته بـالشعـر الجديد، بل بالفنون الأخرى وبعلم الجمال فمسألة مؤكدة.

وفي حدود بحثنا نقرّر مل يلي:

١ ـ أصغـر وحـدة مـوسيقيـة في القـرآن هي الآيـة، والفـاصلة ركن من أركانها البارزة.

٢ ـ موسيقى الآية، فالمقطع، فـالسورة، ومـوسيقى المكي، فالمـدني، موسيقى خصبة، تتجاوز العروض المعروف.

٣ ـ بوسع الفنون والشعر الجديد، الافادة من هذه الموسيقى.

أمـا الشعر الجـديد، بعـد أن ألغى الشطرين، فقـد وقف عنـد «السـطر الشعري» الملوَّن بالطول والقصر، وهو لون واحد لا غير. فأوزانه المطّردة هي

«البحور الصافية»، وهي أقل من نصف البحور التي سبح فيها الشعر القديم![1] ولا نحبّ تكرار ما قلناه حول عجز «التفاعيل» عن رصد ذبذبات الموسيقى الرفيعة، فكيف بنظام التفعيلة الواحدة؟ ثم ظهور القصيدة المدوَّرة!

التكرار:

برع الشعر الجديد بفن «التكرار»، وقد فصَّلنا في قانون «التكرار»، الفصل الثاني من الباب الرابع.

ما لم يغلب على الشعر الجديد:

إلغاء القافية:

كُتِبَ شعر جديد وغير جديد بلا قافية[2] لكن البلاء لم يستشر، وإن كانت هناك أصوات مبحوحة ما تزال تنقّ.

إن موسيقى القرآن الكريم، لم تتخلَّ عن «الفاصلة»، وإن لونتها في تنويع الروي، والرِّدف، والتأسيس، وحركات الوقف. فهناك الفواصل: المتماثلة والمتقاربة والمنفردة. وهناك الفواصل المتوالية (آ ـ آ ـ آ. . .) والمتواترة (آ ـ ب ـ ر ـ ب. . .) والمتباعدة (آ ـ ب ـ ب ـ ب ـ آ) أو (آ ـ ب ـ ج ـ ب ـ ج ـ آ. . .) والمكررة (مقطعاً مقطعاً، أو لازمة)، مما يلحظه القارىء والسامع بوضوح في الآيات القصار، ولا يخطئه في الطِّوال، ولو كانت آية «الدَّيْن» المشهورة.

لقد نبَّه نقَّاد الشعر الجديد على أهمية القافية، فرأوا أنها ألزم له منها للشعر القديم ذي الطول الثابت الذي «يساعد السامع على التقاط النبرة الموسيقية ويعطي القصيدة إيقاعاً شديد الوضوح، بحيث يخفف ذلك من

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: ٦٧ ـ ٧٨.

(٢) قضايا الشعر المعاصر: ١٦٢ ـ ١٦٣.

الحاجة إلى القافية الصلدة الرنانة التي تصوّت في آخر كل شطر، فلا يغفُل عنها إنسان»[1].

كما احتجوا بأنَّ «القافية قد عادت من جديد لتحتلَّ مكاناً بارزاً في الشعر الأوروبي المعاصر»[2]. كأن «الشعر الأوروبي» هو المثل الأعلى حتى في «التقفية»!

العروض الخليلي:

نظم أعلام الشعر الجديد قصائد على عروض الخليل بنسب لم تغلب على الشكل الجديد مما يحمد لهم ذلك، وعلى الأخص تقديرهم لوحدة القافية في حدود الدواعي الفنية، فقد سبقت إشارتنا إلى تضمن القرآن سوراً متماثلة الروي تقارب عُشْر السور. وتفعيلات الخليل ضرورية ـ في رأيي ـ إلى أن يُكتشف وزن جديد أو عروض جديد، وربما إلى ما بعد ذلك.

الشعر المنثور، (أو قصيدة النثر):

ليس من رأيي وضع السدود بين الفنون الأدبية، لذلك عقدتُ مقارنات بين القرآن والشعر والسجع، لكنني لا أرى أن يتخلَّى فن من الفنون عن خصائصه الجوهرية، كالوزن بالنسبة إلى الشعر، ولذا ألححتُ على شخصية القرآن المتميزة من الشعر والنثر. ولا ضير على جماعة «الشعر المنثور» أن يكتبوا وأن يقتربوا من الشعر؛ وكتابتُهم لها قيمتها الخاصة، إلا أن يدَّعوا أنها شعر، أو بديل عن الشعر؛ فذلك تخلٍّ منهم عن ذاتيتهم، واستعارة لأثواب مزيّفة. لهم أن يطمحوا إلى إبداع عروض جديد، ولكن ما الذي قدَّموه إلى الآن؟

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: ١٦٤.

(٢) مجلة «الطليعة» القاهرة: ٤/ ١٦٦ ـ س ١٩٧٢.

العروض الملفق:

ميّز الشاعر صلاح عبد الصبور في مقال له[1] بين أنواع ثلاثة من الشعر: الحرّ والمرسل والحديث، ويهمنا حديثه عما سمَّاه بالشعر الحر:

١ ـ تعريفه: «ليس حراً بمعنى تَخلُّصِه من كل الموسيقى العروضية، ولكن بمعنى تخلصه من تكرار نفس التفعيلة والتزامها، واحتوائه على شتى ألوان التفعيلات في نسق عروضيّ شخصي مبتكر».

٢ ـ تصنيفه الشاعرين علي أحمد باكثير[2] و«أدونيس»[3] في كتبة الشعر «الحرّ».

المقال المذكور نشر خصِّيصاً لتكريم المرحوم باكثير، وإن تأخر عن أوانه؛ عنوانه: «باكثير. رائد الشعر والمسرح»، لذلك اهتم عبد الصبور بشواهد باكثير الشعرية، لِينصفه، فظلمه أي ظلم، ونكتفي باجمال ردِّنا عليه، الذي فصَّلناه في مجلة «الآداب»[4]:

أ ـ النصوص التي استشهد بها عبد الصبور ليست مستمدّة من الأصل: مسرحية «اخناتون ونفرتيتي».

ب ـ غفَل عبد الصبور عما نصَّ عليه باكثير في طبعتَي «اخناتون ونفرتيتي» وفي كتابه «فن المسرحية من خلال تجاربي» وهو: «لاحظتُ أن أصلح هذه البحور كلها وأكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك فالتزمتهُ في هذه المسرحية».

---

(١) شاعر مصري معاصر له دواوين ومسرحيات شعرية على الشكل الجديد. انظر في مجلة «المسرح» ٧٠/ ٢ ـ ٤ فبراير ١٩٧٠.

(٢) شاعر، كاتب، روائي كبير، حضرمي الأصل، اندونيسي المولد، مصري الاقامة: (١٣٢٩ ـ ١٣٨٩ هـ) = (١٩١٠ ـ ١٩٦٩م). «علي أحمد باكثير: ملف خاص عن حياته وأدبه». مجلة «حضارة الاسلام» ١/ ٧٠ ـ ٧٦ و٢/ ٧١ ـ ٧٧، س ١١.

(٣) هو علي أحمد سعيد، شاعر معاصر، سوري الأصل، لبناني الاقامة، ولد ١٩٣٠م.

(٤) علي أحمد باكثير بين العقوق والانصاف. «الآداب»: ٨/ ٤٤، س ١٩٧٠.

ج ـ غلط أغلاطاً عجيبة في وزنه الأبيات التي استشهد بها من المسرحية المذكورة.

ريادة الشعر الجديد:

اختلف النقاد والشعراء في «من هو رائد الشعر الجديد» ولا علاقة كبيرة لنا بهذا الموضوع، ولكنَّ «باكثير» واسطة الوصل بين فواصل القرآن وهذا النوع من الشعر.

إن الأديب الكبير «علي أحمد باكثير» تلميذ نابه من تلامذة القرآن الكريم، يشهد له بذلك أدبه الاسلامي الضخم في المسرح والرواية والشعر، كما يشهد له نقاده، وهو رائد الشعر الجديد بلا منازع، فقد ترجم مسرحية «روميو وجوليت» على شكل الشعر الجديد عام ١٩٣٥م، ثم كتب بعدها مسرحيته «اخناتون ونفرتيتي» على الشكل نفسه ١٩٣٨م، قبل أن يُعرف أيٌّ من أعلام هذا الشعر كنازك الملائكة. ومن يقرأ مقدمتَي المسرحيتين المذكورتين يتعرَّف إلى هذا اللون من الشعر.

دعنا نتأمّل مقطعاً من مسرحية «اخناتون...»، واحدس بنفسك دور «فاصلة» القرآن الكريم فيه، يقول «اخناتون» في آخر حوار له:

وغداً يُودي «بعلٌ» ذو الانتقام، و«تيشوب» السفَّاك،
وَيُقضى على عشتار الغضوب.
ويبيد بمصر «فتاحُ» و«مين» و«رعْ» و«أمون»
ويقضي الآلهة الآخرون. ولا يبقى.
إلا ربٌّ واحد يدعوه الورى أجمعون ـ
الربّ الكريم الرحيم العطوف الرؤوف الحنون.
الذي جعل الحبّ أسّاً تقوم عليه السماوات والأرضون
ذلك اليوم الحق لا ريب فيه وإن كرِه المبطلون!

يوم لا يبغي المصريّ على السوريّ، ولا
يُزهى المِصري على النوبيّ، وتُلغى الحرب الزَّبون
يوم يغدو الناس جميعاً وهم إخوة آمنون[1].

ما لم يخطر على بال الشعراء الجدد:

الوقف:

وهو ممَّا اختصت به اللغات السامية كالعربية؛ ولا نكاد نصادفه معتنى به إلا في القرآن الكريم. وقد حلَّت محلَّه أو كادت في المطبعة العربية «علامات الترقيم»: من فاصلة ونقطة وعلامات استفهام أو تعجّب... وهي محاولة تُوفِّق بين «الوقف» في العربية، وبين مدلولات هذه المصطلحات في اللغات الأوروبية.

لقد ترفَّع شعرنا ـ لا سيَّما الشكل الخليلي ـ عن استخدام علامات الترقيم باطراد؛ وربما كان السبب في ذلك ظنّ الشعراء أن هذه العلامات تلزم النثر أكثر من الشعر، لأنها أعلَقُ بالمعنى، والشعر أعلق بالموسيقى. ولَّما كثر الشعر الجديد، وقلَّ قراء الشعر أيّ شعر، وبالتالي قلَّ إنشاد الشعر، صارت الحاجة ماسَّة إلى التعويل على علامات الترقيم إيحاء بمواضع الوقف.

إن الشعر ـ أيَّ شعر ـ بحاجة إلى علامات الوقف الدقيقة؛ بقدر حاجته إلى الانشاد والذيوع على الأفواه والأسماع بدلاً من الصحف والكتب. ما أسعدنا لو عرفنا الشكل الذي وقف عليه صاحب البيت المعروف:

طَرِبْتُ، وما شوقاً إلى البِيضِ أَطْرَبُ
ولا لَعِباً مِنّي، وذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ

---

(1) اخناتون ونفرتيتي، ط ٢: ١٢٠.

كيف وقف، وكم وقف في منتصف الشطر الثاني؟ هل أخبر، هل استفهم، هل تعجّب؟

وللرمزيين الأجانب تجارب طريفة في الاعتماد على حجم الحروف المطبوعة أو على التقليل من علامات الوقف وترتيب الكلمات على الصفحة ترتيباً خاصاً. . . ليتمكّنوا من نقل السرِّ الغامض الذي يشعرون به[1].

أهميّة المدّ في القافية:

لقد عوَّض الشعر الجديد عن خفوت جرس قوافيه التي شاع فيها الوقف على الساكن. . عوَّض بالاكثار من ردف الألف، وهذا تصرّف صحيح وإن كان غير واع؛ لكن أصحاب هذا الشعر لم يفطنوا إلى السر الذي يكمن في نجاح القوافي المنوَّعة أو في إخفاقها. حتى القدامى الذين قسموا الفواصل إلى «متماثلة» و«متقاربة» لم يوضّحوا معنى «الفواصل المتقاربة» بل اكتفوا بالتمثيل، والأمر نفسه في «الفواصل المنفردة». وقد هدانا البحث إلى سببين على الأقل للتقارب هما:

١ ـ حروف المدّ في الرِّدف لا سيما مدَّي الواو والياء، كفواصل سورة «البروج»: «البروج، المَوعود، الحَميد، الحَرِيق، الكَبِير، تَكْذيب، مُحِيط، مَحْفُوظ».

٢ ـ حركة الفتح أو ألف الاطلاق بعد الروي كفواصل سورة «الكهف»: «عِوَجاً، حَسَناً، أَبَداً، كَذِباً، أَسَفاً، عَمَلاً، جُرُزاً، شَطَطاً، مِرْفَقاً، بُنْياناً، تِسْعاً، فُرُطاً، نَهراً، هُزُواً، قَصَصاً، عِلْماً، عَرْضاً».

كما هدانا البحث إلى أن حروف المدّ ليست صوتاً محضاً، بل هي في فواصل القرآن كذلك «ضمائر» إعرابية، أو شبه ضمائر، تُغني «التقفية» بالدلالات كالدلالة على الجمع: «يؤمنون، مؤمنين. . ».

---

(١) الرمزية في الأدب العربي: ١١٥.

التعبير بالحروف، المفردة أو المركبة، تعبيراً زاخراً بالايقاع والدلالات الايحائية يلاحظ في(فواتح السور): ﴿نون. والقلم وما يسطرون﴾ ﴿ألف. لام. راء...﴾. وقد فصلنا القول في الفصل الثاني من الباب الرابع[1].

وبالطبع لا يُفهم من كلامنا تفضيل الشعر الجديد كله على الشعر القديم كله، فللشعر القديم مزاياه الكثيرة.

---

(١) انظر «دلالة فواتح السور، من النظام» ص: ١٩٩ ـ ٢٠٥.



الفصل الرابع

الفاصلة وفن الخط

لاحظ المختصون أهمية الدِّين الاسلامي في نشأة «الفن الاسلامي»، ودور العقيدة الاسلامية في تحديد اتجاهات «الفنون الاسلامية»، كما لاحظوا عاملاً «له أثر إيجابي في الرسم بنوع خاص، وهو أهمية النص في الآيات القرآنية. فممّا لا شك فيه أن للنصّ أهمية لم تتيسّر في أيّ دين آخر. وكان لهذا أثره في ظهور نفس الآيات في المباني والمساجد وزخرفة الكتابة بطرق مختلفة، تعتبر في ذاتها أحد الفنون الرفيعة التي تعتمد على الرسم في الاسلام»[1].

وطبيعي أن تكون المصاحف الشريفة ميداناً لفن تجويد الخط. وقد كتبها الخطاطون في البداية بضروب من الخط الكوفي الذي تطوَّر على يدهم في سبيل الدقة والرشاقة والجمال الزخرفي حتى بلغ أوج عظمته في القرن الخامس الهجري «١١م». وكان أكبر عون لهم في هذا الصدد طبيعة الحروف العربية وما تنطوي عليه من تقويس وانبساط واتصال، وما تقبله رؤوسها وسيقانها من ذيول زخرفية وتوريق وروابط. وقد كان الخطّاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الاسلامي عامة «لاشتغالهم بكتابة المصاحف، ولرِضى الفقهاء عن فنهم، لذا كانت اسماؤهم معروفة، كما صُنِّفتْ بعض الكتب في تراجم حياتهم»[2].

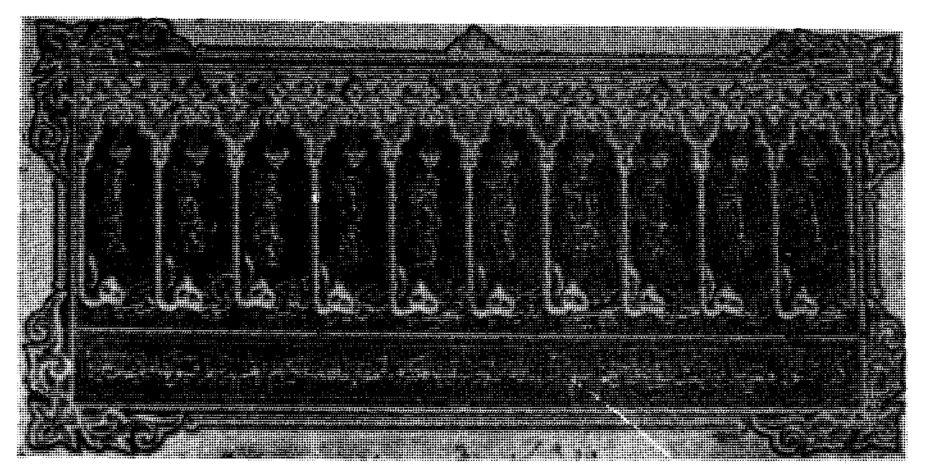
---

(١) الجمال والفن: ١٣٧ ـ ١٣٨.

(٢) فنون الاسلام: ١٥٧.

ولقد حاول بعض المختصِّين تفسير الزخارف النباتية وذيوعها وما أطلق عليه بـ«الأرابيسك» تفسيرات تتعلق بالدين الاسلامي الذي لا يُشجِّع «تقليد الخالق» عزَّ وجل في رسم الاشخاص[1].

ولمَّا كانت «الفاصلة» ركناً بارزاً من أركان «النصّ» القرآني، لم يكن مستغرباً أن تُؤثِّر في «فن الخط» تأثيراً واضحاً. وقد وقعتُ على لوحة، تضم سورة «الشمس» أفاد فيها كاتبها من الخيال السمعي الذي وقعته الفواصل المتماثلة، وحوَّله إلى خيال بصري رائع، كما يلاحظ في الشكل (رقم: ١)



الشكل رقم: ١.

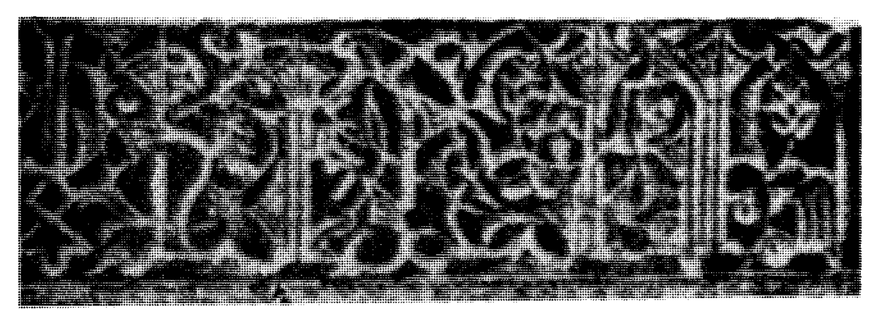
حيث تبرز الفاصلة «اها» وهي تقسم المساحة حُجُرات متناسقة.

هناك آيات كثر التفنّن في رسمها كالبسملة، كتابةً كما في الشكلين (٤ و ٥). أو حفراً على الخشب كما في الشكل (٢)، أو نقشاً على الحجر كما في الشكل (٣)، وفاصلة البسملة «الرحيم» مقطع المفصل في هذه الاشكال جميعاً كما يلاحظ، في الختم أو في التناظر.

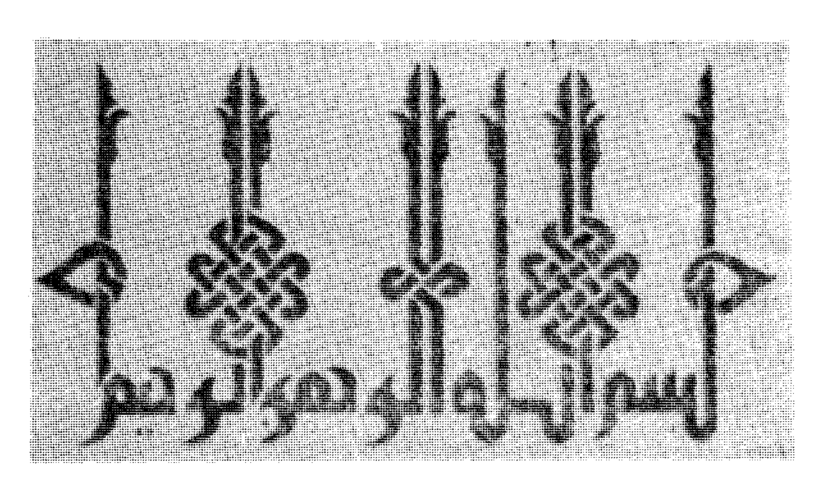
(١) المرجع السابق: ٢٥٢.



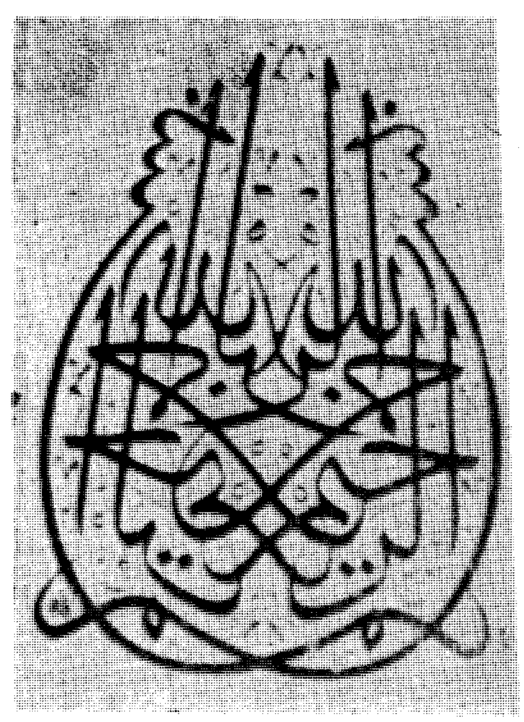
الشكل رقم: ٢



الشكل رقم: ٣.



الشكل رقم: ٤



الشكل رقم: ٥.

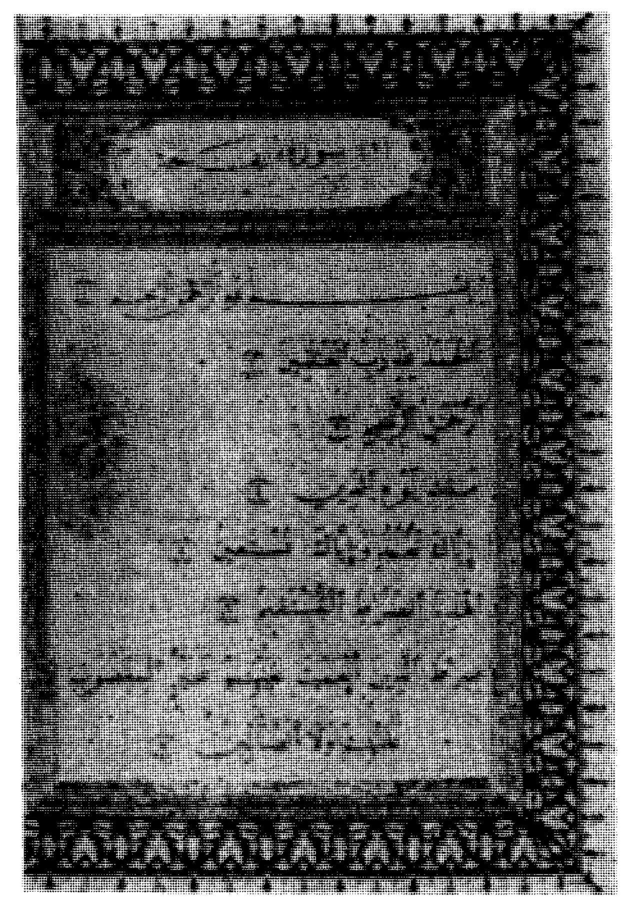
أما في الشكل (٦) فتستقل الفواصل عن آياتها في «الأسماء الحسنى»، وتمنح الخطاط ذلك التكوين البديع، الذي يزهو بجمالياته كُلاً وتفصيلاً، وأقرب هذه «الجماليات» منالاً دوران الأسماء الحسنى كالكواكب في فلك اسم «الله» جلَّ جلاله:

﴿اللّهُ نُوْرُ السَّمواتِ والأرضِ. مَثَلُ نُورِه كمِشكاةٍ فِيها مِصباحٌ، المِصباحُ في زُجاجَةٍ، الزُّجاجَةُ كأنَّها كَوكبٌ دُرّيٌ، يُوقدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبارَكَةٍ، زَيْتُوْنَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ ولا غَربيَّةٍ يَكادُ زيْتُها يُضِيءُ ولوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ. نُوْرٌ على نُورٍ. يهدِي اللّهُ لنُوره مَن يَشاءُ. ويَضرِبُ اللّهُ الأمثالَ للناس. واللّهُ بِكلِّ شَيءٍ عَليم﴾.



الشكل رقم: ٦.

أما الشكل (٧) فهو نموذج للمصحف الذي اقترحتُ نشره بهذا الشكل ممَّا يُقرِّب جماليات الوقف على الفواصل، ويُعين على تذوّق سحر القرآن الحلال.



الشكل رقم: ٧

الخاتمة

خلاصة ـ نتائج ـ اقتراحات

(١)

عالجتُ في هذا البحث موضوعاً مفرداً، ألا وهو «الفاصلة» في ذاتها وفي علاقاتها. والفاصلة عرفتُها في **الباب الأول** بقولي: «هي كلمة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النثر» والتفصيل: «توافق أواخر الآي، في حروف الرويّ، أو الوزن، مما يقتضيه المعنى، وتستريح إليه النفوس». وهو تعريف اخترتُه بعد الحديث عن أهمية التعريف ومواصفاته، وبعد امتحان تعريفات القدماء المختلفة للفاصلة.

الباب الأول: «تعريف الفاصلة» مفتاح الأبواب الأربعة الأخرى؛ لأنه يعرِّف بموضوع البحث ويحدِّد أطره، أما الأبواب الباقية فيُسْلم كل منها إلى الآخر. **فالباب الثاني** «تاريخ الفاصلة» رحلة تاريخية مع الفاصلة منذ أول تسميتها في القديم إلى آخر مَنْ كتب عنها في الحديث، لملاحظة التطوّر في أبحاثها، وتقدير جهود الباحثين فيها. لذلك جعلت**الفصل الأول**في «أول من سمّى الفاصلة»، وتبين لي أن اسمها مغرق في القدم، يظهر مع ظهور العلوم العربية والاسلامية، فيذكُر لفظها الخليلُ في كتاب «العَيْن» ويقرِنُها سيبويه في كتابه بالقافية أكثر من مرة، ويسميها الفَرَّاء في «معاني القرآن» باسمها ذاته وبرؤوس الآي وبالفصول وبآخر الحروف، ويعرِّفها الجاحظ تعريفاً يميزها من غيرها إلى أن يتلقفها الأشاعرة ويتخذوها راية.

ثم تحدثتُ في **الفصل الثاني** عن جهود القدامى الموزَّعة في فقرات أو

بحـوث ملحقة بـأحد المؤلفـات في علم من العلوم العربيـة والاسلاميـة، فقد أسهم كـل من علمـاء الكـلام واللغـويين والمفســرين والبـلاغيين في رصـد الفاصلة، وتقليب النظر فيهـا، فمن مؤلفات علمـاء الكلام «النُّكَت في إعجـاز القرآن» للرماني المعتزلي و«إعجاز القرآن» للباقِـلاني الأشعري؛ ومن مؤلفـات النحويين «معاني القرآن» للفراء؛ ومن أسفار المفسرين وعلماء القرآن «البرهان في علوم القـرآن» للزركشي و«الاتقـان في علوم القـرآن» للسيــوطي، ومن تصـانيف البلاغيين «سـرّ الفصـاحـة» لابن سِنـان الخَفـاجي وكتـاب «الفـوائـد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان» لابن قيّم الجوزية.

أما جهود القدامى التي تمثَّلت في إفراد كتب مستقلة للفاصلة، فعرضتُ لها في «**الفصل الثالث**» مثل كتاب «بُغية الواصل إلى معرفة الفواصل» لسليمان الطُّوْفي، و«إحكام الراي في أحكام الآي» للشيـخ شمس الدين ابن الصـائغ، و«منظومة في فواصل ميم الجمع» للشيخ محمد الخَروبيّ، و«القول الوجيز في فواصل الكتاب العزيـز» لرضـوان المخللاتي، وهذه الكتب المفـردة لم تُعرف إلا في العصور المتأخرة.

والمـلاحظ في جهود القـدامى الوفـرة والجودة بشكـل عام؛ فهم الـذين سمَّوا الفاصلة وعرَّفوها وأسهموا في دراستها من الزاويتين العلميـة والجماليـة، على تفاوت بين كاتب وكاتب، وبين عصر وعصر؛ ففي الوقت الـذي سار فيـه الاهتمام بالجانبين العلمي والجمالي للفـاصلة متوازيين عبـر التاريـخ. . كانت الغلبة للجانب الجمـالي في المراحـل الأولى كأبحـاث رجال الاعجـاز، على حين كـانت الغلبـة لجـانب التقعيـد والتفـريـع والتبـويب ووضـع الأحكـام في المراحل الأخيرة كمؤلفات الطّوفي وابن الصائـغ، فكانت حـالها كـالحال التي آل إليها النقد الأدبي الذي انحدر بعد عبد القاهر الجرجاني.

وفي **الفصـل الرابـع** تناولتُ جهـود المحدَثين، فـلاحـظت في جهـودهم أمرين: أولهما، أنها لم تفرد للفاصلة كتاباً مستقلاً، ثانيهما: الاهتمام بالجانب الجمالي، على تفاوت بينهم في حظوظ الابداع:

أ ـ ففئة وقفت عند الجمع والتنسيق لجهود القدماء: كالدكتور أحمد أحمد بدوي ولبيب السعيد وكامل السيد شاهين.

ب ـ وفئة تجاوزت ذلك إلى المناقشة والترجيح وبعض الاضافة: كمصطفى صادق الرافعي ومحمد عبد الوهاب حمودة وعلي الجندي ومحمد المبارك و. . .

ج ـ وسيِّد قطب: الذي انصرف إلى فتح أبواب جديدة في مناحي الفاصلة الجمالية: كالتصوير والايقاع.

إذا انتقلنا **إلى الباب الثالث** «علم الفاصلة» تجلَّت لنا فيه جهود القدماء، على الرغم من اختلافهم في بعض المسائل.

في **الفصل الأول** منه بسطتُ مسألة نفي السجع والشعر من القرآن، من خلال تميز الفاصلة من السجعة والقافية. مبتدئاً بمادة «فاصلة» في «دائرة المعارف الاسلامية» التي وجدتُها «زُبْدة» لما في كتبنا مع بعض التزيُّد، لا سيما الزعم بأن هناك من المسلمين من تساءل: «هل كان القرآن سجعاً»، والصحيح أن المسألة كانت: «هل في القرآن سجع؟».

ثم ألممتُ بمعركة «إعجاز القرآن» وبنظريات الاعجاز، لأعرف المكان البارز الذي احتلَّته نظرية «الاعجاز البياني»، وبالتالي اختلاف رجال «الاعجاز البياني» حول نفي السجع وإثباته في القرآن الكريم، في الوقت الذي أجمع فيه رجال الاعجاز بمختلف نظرياتهم نفي الشعر من القرآن، قدامى ومحدَثين.

ومما وقفتُ عليه من أسباب الخلاف على «السجع والقرآن»:

١ ـ الاختلاف المذهبي بين المعتزلة والأشاعرة.

٢ ـ اندفاع سيل التأليف في «إعجاز القرآن»، تأليفاً يحمل تأثير المذاهب والثقافات والاجتهادات الخاصة.

٣ ـ تأخراستقرار مصطلحات النقد والبلاغة، كمصطلح السجع.

٤ ـ التفاوت في مدى استواءالمنهج النقدي.

٥ ـ دلالة الحديث: «أسجعاً كسجع الكهان!».

وهكذا انقسم العلماء ثلاث جبهات: فئة تثبت السجع في القرآن كأبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي؛ وفئة تنفي السجع منه، يتصدرها الأشاعرة كأبي الحسن الأشعري وأبي بكر الباقلاني؛ وفئة ثالثة تُمْسِك عن هذا وذاك كعبد القاهر الجرجاني والزمخشري ومصطفى صادق الرافعي.

وكان لفريق المثبتين والنافين حججهم المعتبرة، فالذين أثبتوا السجع رأوا أنّ الاعجاز في سموّ السجع في القرآن عمَّا هو عليه في سجع البشر، وأن الحديث الشريف لم يَنْهَ عن جنس السجع بل نَهى عن سجع الكهَّان أو اتخاذ السجع وسيلة للتأثير الباطل؛ أما الذين نفوا السجع من فواصل القرآن ـ وأنا منهم ـ فذهبوا إلى أنَّ الاعجاز في التباين النوعي بياناً واصطلاحاً في شخصية القرآن المتميزة، ونصاً صريحاً في الحديث الشريف؛ وما سوى ذلك من حجج الفريقين تشقيق وتفريع، كالجدال حول تقديم «هارون» على «موسى» ـ عليهما السلام ـ في فاصلة من سورة «طه»: «فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّداً، قالُوا: آمنَّا بِربِّ هَارونَ ومُوسى». خلافاً للمواضع التسعة التي تقدَّم فيها اسم «موسى» على «هارون»: أربعة منها في غير الفاصلة، وخمسة في الفواصل. واجتهدتُ اجتهادات أهمها ما أوحى به هذا البحث. وهو أنَّ تأخير «موسى» لم يكن للسجع، بل إن موضعه في الفاصلة يظلّ أفضل من «هارون» لأن «الفاصلة» من أقوى المراكز في الآية حتى سمَّوها «رأس آية» لأنها آخر ما يبقى في السمع والنفس، أو هي موضع المفصل، كما يقال، وقد تعزّز هذا الرأي في تألق «أسماء الله الحسنى» في الفواصل كذلك.

في **الفصل الثاني**«أركان الفاصلة» عرضتُ «ضابِط الفواصل» أو سبيل معرفتها عن طريقين: توقيفي، وهو ما أثر عن الرسول ﷺ. وقياسي: وهو ما

أُلحِقَ من المحتمل غيرِ المنصوص بالمنصوص، لِمناسب: كالمساواة بين القرائن أو المشاكلة في حروف الرويّ أو الردف أو عدم التعلُّق بالتالي . . .

كما عرضتُ «مبنى الفواصل على الوقف» كالوقف على الساكن وهو السمة الغالبة، أو الوقف على المتحرك وهو قليل، أو الوقف على الضمائر كالضمير (ها) وهو نادر، والوقف على هاء السكت وهو أقل أنواع الوقف.

ثم بيَّنت أن للفواصل اسماً آخر عند القدماء وهو «رؤوس الآيات»، لا يقلّ قدماً عن مصطلح «الفواصل».

ثم أوضحتُ مدى الشبه والاختلاف الصناعِيَين بين الفواصل والسجع والقوافي؛ فالفاصلة يلاحظ فيها الوزن كما يلاحظ في القافية، لكن الفواصل لا يقبحُ فيها ما يقبُح في القوافي من عيوب «التضمين» «والايطاء» وأنواع من «السِّناد» كالتوجيه والحذو والاشباع. كما أنَّ للفواصل فقراً وقرائن كقرائن السجع وفقره، لكنَّ السجع مبني على «التغيير»، كالامالة وصرف ما لا ينصرف والاتباع على المجاورة وحذف المفعول، وليست الفواصل كذلك. ثم إنَّ السجع متماثل الروي، على حين أن الفواصل منها المتماثل والمتقارب والمنفرد.

واختتمتُ الباب الثالث **بفصل** عن «أبنية الفاصلة» بحسب «حروف الرويّ»: من متماثلة ومتقاربة ومنفردة، أو بحسب «الوزن» كالمُطرَّف أو المعطوف: وهو ما اتفق في حروف الروي لا في الوزن كالفاصلتين: «وَقاراً» «أَطْواراً». وكالمتوازي: وهو ما راعى الوزن والروي في فاصلتين: «مرفوعة» «موضوعة». وكالمتوازن: وهو ما راعى الوزن وحسب: «مصفوفة» «مبثوثة». وكالمُرصَّع: وهو اختلاف الفقرتين في المفردات واتفاقهما في الوزن والتقفية وتقابلِ القرائن، كقوله تعالى:

﴿إنَّ إلَيْنا إيَابَهُمْ. ثُمَّ إنَّ عَلينا حِسَابَهُمْ﴾.

وأخيراً المتماثِل: وهو أن تتساوى الفقرتان في الوزن دون التقفية، كقوله عز من قائل:

﴿وَآتَيْناهُما الكِتابَ المُسْتَبِين. وَهَدَيْنَاهُما الصِّراطَ المُستَقيم﴾.

ومن أبنية الفاصلة «بحسب طول الفقرة» ثلاثة أقسام: قصير موجز، ومتوسط معجز، وطويل مفصح مبين للمبنى مبرز. أقصرها آيات حروف الفواتح وأطولها آية «الدَّيْن» وهناك أقسام أخرى بحسب «طول القرينة»؛ والقرينة هي الفقرة مقارنةً بفقرة سابقة أو لاحقة. فقد تكون القرائن متساوية في عدد الكلمات أو غير متساوية.

وهناك «مقدار الفاصلة من الآية» فقد تكون آية كاملة أو بعض آية، وهو الغالب المطَّرِد.

وهناك الفواصل الداخلية المتماثلة أو المتقاربة، وهو ما سمِّي «التشريع» أو «التوأم» كقوله عز وجل:

﴿فَسُبحانَ اللّهِ حينَ تُمسون وحين تُصبِحون﴾.

وأخيراً قد تقع الفاصلة لازمة، وهو ما تناوله البلاغيون في «التسميط» و«التطريز».

وإذا طوينا الباب الثالث وقفنا وجهاً لوجه أمام «جمال الفاصلة» في **الباب الرابع** الذي ينطوي على ستة فصول. **الأول**: يميز بين نظريات علم الجمال المختلفة الذاتية والموضوعية، أي بين تلك المنصرِفة إلى الصورة الأولى كعلم الجمال البحت أو الموضوعي، وبين تلك المبنية على الصورة الثانية أو علم الجمال الذاتي المعتمد على أساس المنفعة أو التعليم أو الأخلاق أو التاريخ أو الاجتماع أو العوامل النفسية.

وقد اخترتُ علم الجمال البحت الذي يهتم بالعمل الفني نفسه لا بغيره من مُتذوِّق أو مجتمع، لأنه ينبع من النص الذي يدرسه. ويمكن أن يُحاكَم إلى قوانين توازي ما في الانسان والطبيعة من قوانين، كقوانين الايقاع: من نظام وتغيُّر وتساوٍ وتوازن وتلازم وتكرار، أو كقوانين العلاقات: العلاقات

القريبة والبعيدة. والايقاع ـ خلافاً للشائع ـ يشمل الصوت والدلالة، أو اللفظ والمعنى بآن واحد.

ولدى تطبيق القوانين آنفة الذكر على الفواصل في **الفصل الثاني** انفتحت مغاليق وانفسحت دروب، وأطلّت جنات لا ندري ماذا نقطِف منها وماذا نشم وماذا نتأمل. ففضلاً عن تميز الأدب العربي بالتقفية، وتميز الفواصل من التقفية في الأدب العربي، وجدتُ في «قانون النِّظام» اطرادَ الفاصلة في القرآن يُعزِّز التقفية في بيان القرآن وبيان أدب العرب؛ كما وجدتُ التزام الفواصل للوقف، وهو مزيّة للغات السامية كاللغة العربية، واسترعى انتباهي ترداد سطر قرآني بفاصلته على رأس معظم السور وهو «بسم الله الرحمن الرحيم»، وكذلك افتتاح عدد من السور بحروف مُقَطَّعة سميت «حروف الفواتح»؛ إن جمالية النظام في الفن إثارة التوقعات أولاً ثم إشباع هذه التوقعات ثانياً، وهذا ما سوف نراه في قوانين الايقاع الأخرى، ما عدا «التغيُّر» الذي ينهض على المفاجأة غير المتوقعة أو على الصدمة الفنية السعيدة، ذلك أنه لا توجد مفاجأة أو خيبة ظن لو لم يوجد التوقع، وربما كانت معظم ضروب الايقاع تتألف من المفاجآت ومشاعر التسويف وخيبة الظن بما لا يقل عن عدد الاشباعات البسيطة المباشرة. وهذا يفسر لنا السبب في تحوّل الايقاع المسرف في البساطة إلى شيءٍ مُمِلٍّ تمجّه النفس، إذ يخلو من الايقاع والتأثير، ما لم تتدخَّل فيه حالات من التخدير. وقانون «التغير» له نموذجان على الأقل في «الفواصل»: أولهما تغير حروف الروي. فالسور ذوات الفواصل الموحدة أو المتماثلة لا تجاوز عُشْر السور الأخرى، كما أن تغير حروف الروي شمل الأبجدية العربية، وطوَّع العصي منها ما عدا حرف «الخاء»؛ ثم إن التغير في حروف الروي كان على شكل مقاطع لمجموعة فواصل، أو على غير مقاطع. والتغير على شكل مقاطع له ألوان:

أ ـ فقد يكون محدوداً في مقطعين أو ثلاثة أو أربعة كما يمكن أن يكون في مقاطع كثيرة تصل إلى عشرة.

ب ـ وقد يكون بسيطاً يتوالى مقطعاً مقطعاً، وهو الغالب، كما يكون مركباً: أي يُعرِّج التوالي فيه على رويّ سابق، وهو الأقل.

ج ـ وقد يكون بمقاطع متقاربة الطول، وغير متقاربة.

د ـ وقد يكون مصحوباً بمقاطع مختومة بلازمة، وغير مختومة.

هـ ـ يغلب على هذه المقاطع الأخيرة روي النون مردوفاً بالواو أو الياء، انسجاماً مع شيوع هذه الفاصلة في القرآن.

ثاني نماذج «التغير» اختلاف طول القرينة من فاصلة إلى فاصلة، أو من مقطع إلى مقطع، وهو ما عُرِفَ في النقد الأدبي الحديث بالتجاوب مع موجات الشعور أو السياق طولاً وقِصَراً.

أما «التساوي» وهو القانون الثالث من قوانين الايقاع، فقد رصدتُه في تساوي عدد الكلمات في قرائن المقاطع، وفي عدد الفواصل، وفي تساوي البدايات كسورة «العادِيات» ممّا يُوحِّد جوّ النص، ويطلق التوقع ويشبعه.

وكذلك الأمر في قانون «التوازي» كتوازي الكلمات في سورة «الشمس»: البدء بأداة قسم، فالمقسم به، فأداة الشرط، ففعل الشرط، فالضمير: «وَالقَمَرِ إذا تَلاها. والنَّهار إذا جَلَّاها. . . ». هذا في قصار السور، أما في الطِّوال، فهناك توازي بدايات القرائن أو أواساطها أو نهاياتها،لا سيما توازي التعقيبات.

وهناك قانون «التوازن» وهو ما راعى في فاصلتَي القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما. وهو ما دعي كذلك بـ«الموازنة». والموازنة موازنتان: كلية وهي ما ينظر فيها إلى أقسام الكلام من حيث إن كل واحد منها «كلّ»؛ وموازنة جزئية: وهي ما ينظر فيها إلى أجزاء الأقسام وتفاصيلها لايجاد الصلة بينها.

أما قانون «التلازم» فقد تعرفتُ إليه في التزام فواصل وصيغ وأنساق

وأوزان وبدايات ونهايات في عدد من القرائن، وهو النوع الأول من أنواع «التطريز» لدى البلاغيين، ممَّا يتجاوب مع السياق، أو يُصوِّر الجو بالايحاء الموسيقي.

وآخر قوانين الايقاع «التكرار»، وهو ما ظنَّه بعض المحدَثين من معطيات الشعر الجديد، وليس الأمر كذلك.

وللتكرار في الفواصل أربعة مظاهر على الأقل. أولها: تكرار حركة الرويّ، كحركة الفتح في سورة «الكهف» التي غطَّت تباين حروف الروي. ثانيها: تماثل حروف الرويّ، الذي وجدناه في إحدى عشرة سورة. ثالثها: تكرار حرف أو أكثر قبل حرف الروي، وهو ما أطلق عليه في الشعر «لزوم ما لا يلزم». رابعها: تردّد «اللازمات» بدءاً من التزام كلمة الفاصلة كما في سورة «الناس»، مروراً بالتزام بعض آية، كالتعقيبات المتشابهة، وانتهاء بالتزام آية أو مقطع من الآيات. فقد التُزِم قوله تعالى: ﴿فَبِأيِّ آلاءِ رَبِّكما تُكذِّبانِ﴾ في سورة «الرحمن» إحدى وثلاثين مرة في ثمان وسبعين آية، وشبيه ذلك التزام الآية ﴿وَيْلٌ يَومِئذٍ للمُكذِّبين﴾ في سورة «المرسلات». أما التزام مقطع بعينه فقد رأيتُ صوراً منه في سورتَي «الشعراء» و«الصَّافَّات».

على أن وراء التكرار دلالات لا حصر لها. منها «التأكيد»، ومنها «الترنّم الموسيقي»، ومنها «القفل والتقسيم»، ومنها «الانفعال».

هذا بالنسبة إلى «إيقاع» الفاصلة، أما علاقاتها، فقد تناولتها في **الفصل الثالث**، حيث وجدتها تتعلَّق بقرينتها أو بمقطعها أو بسورتها أو بالقرآن كلِّه.

ولتعلّقها بقرينتها أربعة أنواع:

أولها التمكين: وهو أن يمهِّد قبل الفاصلة تمهيداً تأتي به مُمَكَّنة في مكانها، متعلِّقاً معناها بمعنى الكلام كلّه تعلقاً تاماً. من ذلك ما روي عن زيد ابن ثابت رضي الله عنه) قال: أملى عليَّ رسولُ الله ﷺ هذه الآية:

﴿وَلقـدْ خَلقْنا الإنسـانَ مِن سُلالـةٍ من طينٍ. ثُمَّ جعلناه نُـطْفَـةً في قَـرارٍ مَكِينٍ. ثم خلقْنا النُّطْفَةَ عَلَقَةً، فخلقنا العَلَقَةَ مُضْغَةً، فخلقنا المضغـةَ عِظامـاً، فكسونا العِظامَ لحماً، ثُم أَنْشأناهُ خلْقاً آخَرَ. . .﴾.

(وهنا) قال معاذُ بن جبل:

﴿فَتبارَكَ اللّهُ أَحْسَنُ الخالِقين﴾.

فضحـكَ رسولُ اللّهِ ﷺ، فقـالَ له معـاذ: مِمَّ ضَحِكْتَ يـا رسـول الله؟ قال: «بهـا خُتِمَتْ».

ثـانيها التصـدير: وهـو أن تكون لفـظة الفاصلة بعينهـا تقـدّمت في أول الآية، ويسمى في الشعر «ردَّ العجزُ على الصدر».

ثـالثها التـوشيح: ويسمى «المُـطْمِع»، وهـو كالتصـدير، لكن التصـدير دلالته لفظية، والتوشيح دلالته معنوية.

رابعها الايغال: سمِّي بذلك، لأن المتكلم قـد تجاوز المعنى الـذي هو آخذ فيه، وبلغ إلى زيادة على الحد.

أما علاقة الفاصلة بمقطعها، فقد تكون للقفل والتقسيم، أو علاقة إيقاع موسيقي.

وعـلاقتها بـالسورة نـوعان: الأول، تعلُّق فـاصلة آخر السـورة بمضمون السورة. الثاني تعلُّقها بفواتح السورة.

وألحقتُ ببـاب «جمـال الفـاصلة» فصلَين همـا الـرابـع والخـامس. في **الفصـل الرابـع** تأمّلتُ دلالات الاحصـاء للفواصـل من حيث الـوقف وحـروف الروي والرِدف والتأسيس والفاصلة الأثيرة والفاصلة المهملة وضمائر الاعراب، مستكمـلاً ما لم أذكـره من دلالات، كاستشعـار التماسـك المحكم في أصغـر وحـدة فنية للنص القـرآني، وكدور الفـواصل في تيسيـر القرآن: فهمـاً وحفظاً واستظهاراً وسلامة، وكالحاجة إلى الافادة من جماليات الفاصلة وخصوصيـاتها

مثل الغنى في دلالات الفواصل التي على النون المردوفة بواو أو ياء وغير ذلك.

وفي **الفصل الخامس** وقفتُ عند «أسماء الله الحسنى» الواردة في الفواصل متأمِّلاً العلاقة المتبادلة بين الأسماء الحسنى وبين الفواصل غنى على غنى. الأسماء الحسنى تمنح الفواصل ثراء، والفواصل ترد الجميل بانزالها اياها المنزل اللائق، لأنها آخر ما يقع في النفس والسمع.

أما**الفصل الأخير** «الفاصلة والاعجاز» فكان تذكيراً بجدوى هذا البحث في توضيح دور الفاصلة في الاعجاز، الذي أجمع العلماء على أنه يقع تحدِّيه حتى في أصغر سورة، والفاصلة جزء غير يسير في أية سورة.

وفي**الباب الأخير** «مُعطَيات الفاصلة» قطفتُ بعض ثمار البحث في بيان دور الفواصل في «علوم اللغة العربية»، وفي نشأة «الموشحات الأندلسية»، وفي إثراء «الشعر الجديد» وتطويره؛ وفي «فن الخط».

أما**دور الفاصلة في علوم اللغة العربية**، فممَّا لا يحتاج إلى برهان، كدورها في علم «البديع»، وفي معرفة اللهجات كما أوضح الدكتور إبراهيم أنيس.

لكن**دورها في نشأة «الموشحات الأندلسية»** اهتديتُ إليه عرضاً من خلال دراسة «الفاصلة والمقاطع» لا سيما البناء المعماري في سورة «المرسلات»، التي تضمّنت مقاطع متغيرة الرويّ مقطعاً مقطعاً، كما تضمنت لازمة يشبهها القُفل في الموشحات وهي: ﴿ويلٌ يومَئِذٍ للمكذِّبين﴾. هذا من حيث التقفية والمعمار. ثم هناك الفاصلة الأخيرة ﴿فَبِأيِّ حَديثٍ بعدَه يُؤمنون﴾ التي توازن النقط الفكرية للنصّ بأسره لفظاً ودلالة، كما يُرى في «خرجة» الموشحات. واكتشفتُ أن أبا نُواس ومدرسته ـ في الغزل وفي استثمار الصدمة الفنية ـ كانا حلْقة الاتصال بين فن الموشحات وفواصل القرآن الكريم. أما عروض الشعر الذي ترفّعت عنه موسيقى القرآن فقد كان أملُ أصحاب الموشحات الأفذاذ تَجاوُزَه، وحققته موسيقى القرآن منذ أربعة عشر قرناً.

وكذلك دورها في إثراء «الشعر الجديد»: «شعر التفعيلة» فقد عرضته من خلال ما غلب على الشعر الجديد وسبقت إليه الفواصل، من تنويع القافية ومخالفة القوافي القديمة فيما دُعي بعيوب القافية، ثم شيوع الوقف على السكون أو القوافي المقيدة، ثم الأخذ بالسطر الشعري بدلاً من الشطرين طولاً وقِصَراً، ثم ظاهرة التكرار.

وهناك ما لم يغلب على الشعر الجديد وحسمتْ فيه الفواصل، كالغاء القافية وكالعروض الملفَّق، فالفواصل على تنوعها لم تُلْغِ التقفية، كما أن موسيقى الفواصل والقرآن يمكن أن تقدم عروضاً جديداً إذا نهض له النقَّاد وعلماء الأصوات، لا البدع والأزياء العابرة. ولم أنس أن أوحي بدور الفواصل وتلميذ القرآن الأديب علي أحمد باكثير في ريادة الشعر الجديد.

وهناك ما لم يخطر على بال الشعراء الجدد: مثل أهمية الوقف الذي هو ميزة في فواصل القرآن أولاً، وفي اللغة العربية واللغات السامية ثانياً. ومثل أهمية المدّ في التقفية؛ فمدود الردف كالياء أو الواء تسوِّغ تنوُّع حروف الروي كما في سورة «البروج»، كما أن حركة الفتح أو مدّ الألف الذي تنتهي به الفواصل في سورة «الكهف» تسوّغ تغيير الرويّ كذلك. ولم يَفُتْنا أن نؤكد أن حروف المدّ في التقفية الرفيعة ليست أصواتاً وحسب، بل هي ذات دلالات إضافية، كالياء أو الواو في ردف النون، التي تدلُّ على ضمائر إعرابية أو شبه ضمائر: «يُؤمِنون، مؤمِنِين».

وأخيراً ختمتُ الباب الخامس بفصل عن دور الفواصل في «فن الخط» من خلال نماذج صَوّرتُها عن كتابات منقوشة على الحجر أو محفورة على الخشب أو مرقومة على لوحات، حيث استطاع الخطَّاطون الفنانون أن يستثمروا موسيقى الفواصل في خطوطهم البارعة، مُحوِّلِين الخيال الموسيقي إلى خيال بصري، كما في لوحة تُبرز فواصل سورة «الشمس»، أو لوحة تجمع «الأسماء الحسنى» على شكل كواكب تدور في فلك اسم الله تعالى «الله»، وغير ذلك من لوحات مثل لوحات «البسملة».

(٢)

هذا مجمل بحث «الفاصلة علماً وفناً» أرجو أن يكون وافياً. أما نتائجه فكثيرة لعل أهمها ما يلي:

١ - إخراج بحث جامعي في جانب من جوانب «نظم القرآن»، إمام العربية الأول.

٢ - البرهنة على طرف من إعجاز القرآن من خلال تطبيق مُعطَيات علم الجمال الحديثة.

٣ - جمع ما وضعه القدامى والمحدَثون في الفواصل وتنسيقه وتبويبه وتيسيره للدَّارِسِين.

٤ - الكشف عن وجود كتب مفردة للفواصل.

٥ - الحسم في نفي السجْع من القرآن، وتوكيد شخصية القرآن الفنية المتميزة من الشعر والسجع.

٦ - إحصاء الفواصل بحسب حروف الرويِّ والردف والتأسيس والوقف بأنواعه.

٧ - وضع «الفواصل» في مكانها اللائق من بيان القرآن الكريم والبيان العربي.

٨ - إبراز مُعطَيات «الفاصلة» في علوم اللغة العربية.

٩ - الكشف عن دور «الفواصل» في نشأة فن «الموشحات الأندلسية».

١٠ - تيسير الافادة من موسيقى «الفواصل» في تطوير البيان العربي، لا سيما «الشعر الجديد» مع الايحاء بارتباط نشأة هذا الشعر بتأثير «الفواصل» في رائده علي أحمد باكثير.

١١ - توضيح دور الفواصل في فن «الخط» عند العرب.

(٣)

ولا يسعني في الختام إلا أن أتقدّم بالمقترحات التالية:

١ ـ الافادة من أسس «الفاصلة» العلمية والجمالية في إخراج بحث جديد عن «الفاصلة والاعجاز»، يدرس الفواصل سورةً سورة: صوتاً ودلالة، وعلاقات قريبة أو بعيدة بالقرينة وبالمقطع وبالسورة وبالقرآن كله.

٢ ـ طبع القرآن الكريم مسطورة آياته بحسب وقف الفواصل، ممَّا ييّسر تذوّق السحر الحلال في الذكر الحكيم.

٣ ـ إمكان تطوير موسيقى الشعر العربي، باستنباط عروض جديد، مستمدّ من موسيقى الفواصل بخاصة، ومن موسيقى الآيات بعامة.

٤ ـ إعادة النظر، بشكل مفصَّل، في نشأة كل من «الموشحات الأندلسية» و«الشعر الجديد» على ضوء هذا البحث.

٥ ـ الافادة من «علم الأصوات» في الكشف عن موسيقى القرآن جميعاً.

المراجع العربية

(المؤلفات التي كثر الرجوع إليها من مصادر وغير مصادر أثبتناها بحرف أسود مميز).

- آراء ابن تيمية ـ لمحمد المبارك ـ دار الفكر ـ بيروت ١٩٧٠ م ـ ط ٣.

- الاتقان في علوم القرآن (للسيوطي) نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده القاهرة ١٣٧٠ هـ = ١٩٥١ م، ط ٢ (جزآن في مجلد واحد).

- الاتقان في علوم القرآن (للسيوطي) بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة المشهد الحسيني بالقاهرة ـ ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م، ط ١، ٤ أجزاء في مجلدين.

- **أثر القرآن** في تطور النقد العربي ـ للدكتور محمد زغلول سلام ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٦١ م، ط ٢.

- أثر القرآن الكريم في اللغة العربية ـ للشيخ أحمد حسن الباقوري ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٩ م.

- الاحساس بالجمال ـ لجورج سانتيانا ـ بترجمة الدكتور مصطفى بدوي ـ مكتبة الانجلو المصرية (لم يذكر تاريخ الطبع).

- أحلام الفارس القديم ـ لصلاح عبد الصبور ـ نشر دار الآداب ببيروت ١٩٦٤ م، ط ١.

- أخبار النحويين البصريين ـ للسيرافي ـ بتحقيق الزيني وخفاجي ـ مطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م، ط ١.

- اخناتون ونفرتيتي ـ لعلي أحمد باكثير ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٧ م، ط ٢ .
- الأدب العربي في آثار الدّارسين ـ دار العلم للملايين ببيروت ١٩٦١م، ط ١ .
- الازار الجريح ـ لسليمان العيسى ـ مديرية الكتب المدرسية بسورية ـ ١٩٦٦م .
- **أساس البلاغة** ـ للزمخشري ـ بتحقيق عبد الرحيم محمود ـ إحياء المعاجم العربية ١٣٧٢ هـ = ١٩٥٣ م بمصر.
- أسرار البلاغة ـ لعبد القاهر الجرجاني ـ بتصحيح محمد رشيد رضا ـ مكتبة القاهرة ١٣٧٩ هـ = ١٩٥٩ م، ط ٦ .
- أسرار التكرار في القرآن ـ لتاج القراء الكرماني ـ وهو (البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان)، بتحقيق عبد القادر أحمد عطا ـ دار الاعتصام ١٣٩٤ هـ = ١٩٧٤ م، ط ١ .
- **الأسس الجمالية في النقد العربي** ـ للدكتور عز الدين إسماعيل ـ دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٦٠ م، ط ٢ .
- **إعجاز القرآن** ـ للباقلاني بتحقيق السيد أحمد صقر ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م .
- إعجاز القرآن ـ لعبد الكريم الخطيب ـ دار الفكر العربي بالقاهرة ١٣٨٣ هـ = ١٩٦٤ م، ط ١ .
- **الأعلام** ـ لخير الدين الزركلي ـ ١٣٨٩ ـ ١٣٩٠ هـ = ١٩٦٩ ـ ١٩٧٠ م ط ٣ .
- الأغاني ـ لأبي الفرج الأصبهاني ـ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب نشر وزارة الثقافة بمصر ١٣٨٣ هـ = ١٩٦٣ م .
- إليوت ـ للدكتور فائق متى ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٦ م .
- أمالي المرتضى ـ للشريف المرتضى ـ بتحقيق أحمد الشنقيطي ـ مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٥ هـ = ١٩٠٧ م، ط ١ .
- الأنواع الأدبية ـ أمالٍ للدكتور صبحي الصالح ـ جامعة دمشق ـ ١٩٥٨ ـ

١٩٥٩ م.
- الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل - لمجير الدين الحنبلي - المطبعة الوهبية بمصر ١٢٨٣ هـ.
- أنشودة المطر - لبدر شاكر السيَّاب - دار العودة ببيروت ١٩٧١ م.
-**إيضاح الوقف والابتداء** لمحمد بن القاسم بن بشار الأنباري بتحقيق محيي الدين عبد الرحمن رمضان-مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩١هـ = ١٩٧١ م في جزأين.
- أيام العرب في الجاهلية - لجاد المولى والبجاوي وأبو الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ١٣٦١ = ١٩٤٢ م.
- البحوث والمحاضرات - منشورات مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٦١ - ١٩٦٢ م و١٩٦٦ - ١٩٦٧ م.
- البخلاء - للجاحظ بتحقيق الدكتور طه الحاجري - دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م.
- البديع - لابن المعتز - بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٤ هـ = ١٩٤٥ م.
- البديع في نقد الشعر - لأسامة بن منقذ - بتحقيق أحمد بدوي وحلمي عبد المجيد - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٨٠ هـ = ١٩٦٠ م.
- بديع القرآن - لابن أبي الاصبع المصري - بتحقيق حفني محمد شرف - مكتبة نهضة مصر ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ م، ط ١.
-**البرهان في علوم القرآن** - للزركشي - بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية بمصر ١٣٧٦ - ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ - ١٩٥٨ م - ط ١ في ٤ مجلدات.
- بغية الوعاة - للسيوطي - بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية بمصر ١٣٨٤ هـ = ١٩٦٤ م، ط ١.
- البلاغة تطور وتاريخ - للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م.
- البلاغة العربية في دور نشأتها - للدكتور سيد نوفل - مكتبة النهضة المصرية

١٩٤٨ م.
- بيادر الجوع - لخليل حاوي - دار الآداب ببيروت ١٩٦٥ م، ط ١.
- البيان والتبيين - للجاحظ - بتحقيق عبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ - ١٣٧٠ هـ = ١٩٤٨ - ١٩٥٠ م في ٤ أجزاء.
- البيان القرآني - للدكتور محمد رجب البيومي - نشر مجمع البحوث الاسلامية بالقاهرة ١٣٩١ هـ = ١٩٧١ م.
- بيان المشتبه من معاني القرآن - لحسن محمد موسى - مطبعة جمعية الحرية لرعاية الطفولة بالاسكندرية. (لم يذكر تاريخ الطبع).
- تاريخ آداب العرب - لمصطفى صادق الرافعي - المكتبة التجارية بالقاهرة ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٣ م، ط ٣ في ٣ أجزاء.
- تاريخ الآداب العربية - لكارل نلينو - دار المعارف بمصر ١٩٧٠ م، ط ٢.
- تاريخ الأدب العربي - لكارل بروكلمان - نقله إلى العربية الدكتور عبد الحليم النجار - دار المعارف بمصر، ط ١ صدر منه ٣ أجزاء.
- تأويل مشكل القرآن - لابن قتيبة - بتحقيق السيد أحمد صقر - دار إحياء الكتب العربية بمصر ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م.
- الترقيم: وعلاماته في اللغة العربية - لأحمد زكي باشا - المطبعة الأميرية بمصر - ١٣٣٠ هـ = ١٩١٢ م.
- التصوير الفني في القرآن - لسيد قطب - دار المعارف بمصر ١٩٥٦ م (و ط ١: ١٩٤٤ م).
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي - لأنيس المقدسي - دار العلم للملايين ببيروت ١٩٦٠ م.
- تطور الكتابة العربية - للسعيد الشرباصي - مطبعة دار التأليف بمصر ١٣٦٥ هـ = ١٩٤٦ م، ط ١.
- التعلم - للدكتور أحمد زكي صالح - مكتبة النهضة المصرية - ١٩٥٩ م.
- التغني بالقرآن - للبيب السعيد - سلسلة المكتبة الثقافية بمصر ع ٢٥١ - ١٩٧٠ م.

- التفسير البياني للقرآن الكريم ـ للدكتورة عائشة عبد الرحمن ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٢ م و١٩٦٨ م في جزءين . .
- تفسير البيضاوي «على هامش مصحف قرآن عظيم» ـ المطبعة العثمانية بالآستانة ١٣٠٥ هـ .
- تفسير القرآن الكريم (المنار) لمحمد رشيد رضا ـ مطبعة المنار بمصر ١٣٤٧ هـ = ١٩٢٩ م، ط ٢ .
- **تفسير ابن كثير** ـ دار احياء الكتب العربية (لم يذكر تاريخ الطبع) في ٤ مجلدات .
- تفسير المراغي ـ لأحمد مصطفى المراغي ـ ١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥ م، ط ٣ .
- توجيه النظر الى علم الأثر ـ لطاهر الجزائري ـ المطبعة الجمالية بالقاهرة ـ ١٣٢٨ هـ = ١٩٦٠ م .
- **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن** ـ بتحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ـ دار المعارف بمصر، ط ١ .
- الجاحظ ـ لشارل بلات ـ ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني ـ دار اليقظة العربية بدمشق ـ ١٩٦١ م .
- **جامع الأصول في أحاديث الرسول** ـ لمحمد بن الأثير الجزري ـ بتحقيق عبد القادر الأرناؤوط ـ دمشق ـ ط ١ ـ ١١ مجلداً .
- جلاء العينين في محاكمة الأحمدين ـ لابن الألوسي البغدادي ـ مطبعة المدني ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م .
- الجمال والفن ـ للدكتور ماهر كامل ـ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧ م .
- جواهر البلاغة ـ لأحمد الهاشمي ـ المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٣٧٩ هـ = ١٩٦٠ م .
- جيش التوشيح ـ للسان الدين الخطيب ـ بتحقيق هلال ناجي ومحمد ماضو ـ مطبعة المنار بتونس ١٩٦٧ م .
- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ـ س . موريه ـ بترجمة سعد مصلوح ـ عالم الكتب بالقاهرة ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٩ م .

- **خزانة الأدب وغاية الأرب** - لابن حجة الحموي - دار القاموس الحديث - مصورة عن الطبعة الخيرية ١٣٠٤ هـ.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - لعبد القادر البغدادي - بتحقيق عبد السلام محمد هارون - دار الكاتب العربي بمصر - ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م.
- الخزانة التيمورية - لأحمد تيمور باشا - مطبعة دار الكتب بالقاهرة ١٩٤٨ م.
- خصائص التصور الاسلامي ومقوماته - لسيد قطب - دار احياء الكتب العربية بمصر ١٩٦٢ م، ط ١.
- دائرة المعارف الاسلامية - النسخة العربية - كتاب الشعب - مج ٣ و٤ و٦.
- دار الطراز - لابن سناء الملك - بتحقيق جودت الركابي - مطابع المطبعة الكاثولكية ببيروت ١٣٦٨ هـ = ١٩٤٩ م.
- دراسات في فقه اللغة - للدكتور صبحي الصالح - مطبعة جامعة دمشق - ١٣٧٩ هـ = ١٩٦٠ م.
- دراسة أدبية لنصوص من القرآن - لمحمد المبارك - دار الفكر ببيروت ١٣٨٣ هـ = ١٩٦٤ م.
- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة - لابن حجر العسقلاني - حيدر آباد بالهند - ١٣٥٠ هـ.
- دلائل الاعجاز - لعبد القاهر الجرجاني - بتصحيح محمد عبده ومحمد الشنقيطي - مطبعة المنار بالقاهرة - ١٣٣٠ هـ.
- دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي - للدكتور عبد الرحمن بدوي - دار الآداب ببيروت - ١٩٦٥، ط ١.
- ديوان امريء القيس - صنعه حسن السندوبي - المكتبة التجارية بمصر ١٣٤٩ هـ = ١٩٣٠ م.
- ديوان البحتري - بتحقيق حسن كامل الصيرفي - دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م، مج ٢.
- ديوان أبي تمام - بشرح الخطيب التبريزي - بتحقيق محمد عبده عزام - دار المعارف بمصر مج ٢، ط ١ (لم يذكر تاريخ الطبع).

- ديوان أبي الطيب المتنبي ـ لأبي البقاء العكبري ـ بتحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ـ نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٦ هـ = ١٩٥٦ م، ط ٢.
- ديوان أبي نواس ـ بتحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ـ مطبعة مصر ١٩٥٣ م.
- رسائل الجاحظ ـ لحسن السندوبي ـ المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٣٥٢ هـ = ١٩٣٣ م، ط ١.
- الرمزية في الأدب العربي ـ للدكتور درويش الجندي ـ مكتبة نهضة مصر ١٩٥٨ م.
- سر الفصاحة ـ لابن سنان الخفاجي ـ بتحقيق عبد المتعال الصعيدي ـ مكتبة محمد صبيح بمصر ١٣٧٢ هـ = ١٩٥٣ م.
- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار ـ للدكتور عبد العزيز الأهواني ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٩٦٢ م.
- سنن أبي داود ـ بتعليقات لأحمد سعد علي ـ طبعة البابي الحلبي ١٣٧١ هـ = ١٩٥٢ م، ط ١.
- سنن الترمذي ـ مخطوط بتاريخ (١٦٦٠ هـ) مكتبة الأوقاف الأحمدية بحلب رقمه (١٦٧).
- سنن الترمذي ـ طبعة بولاق ـ ج ٢ ـ مصر ١٢٩٢ هـ.
- سنن الترمذي ـ بتحقيق عزت عبيد الدعاس ـ حمص ١٣٨٥ ـ ١٣٨٨ هـ = ١٩٦٥ ـ ١٩٦٨ م.
- سورة الرعد: دراسة أدبية ولغوية وفكرية ـ لعبد الرحمن حسن حبنَّكة الميداني دمشق ١٣٩١ هـ = ١٩٧١ م.
- سيبويه إمام النحاة ـ لعلي النجدي ناصف ـ مكتبة نهضة مصر ١٣٧٢ هـ = ١٩٥٣ م.
- سيرة النبي ـ لابن هشام ـ بمراجعة وضبط محمد محيي الدين عبد الحميد كتاب التحرير بمصر ١٣٨٣ هـ.

- شذا العرف في فن الصرف - للشيخ أحمد الحملاوي - نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ م، ط ١١.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب - لابن العماد الحنبلي - مكتبة القدسي بمصر ١٣٥١ هـ.
- شرح ديوان الحماسة - للمرزوقي - بتحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٧١ هـ = ١٩٥١ م، ط ١ في ٤ أجزاء.
- شرح نهج البلاغة - لابن أبي الحديد - بتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار احياء الكتب العربية بالقاهرة (ج ١) ١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥ م.
- الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية - للدكتور عز الدين إسماعيل دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧ م.
- شعر المخضرمين وأثر الاسلام فيه - ليحيى الجُبوري - بغداد ١٣٨٤ هـ = ١٩٦٤ م، ط ١.
- شمس العرب تسطع على الغرب - للمستشرقة زيغريد هونكه - نقله إلى العربية فاروق بيضون وكمال الدسوقي - المكتب التجاري ببيروت ١٩٦٤ م، ط ١.
- صبح الأعشى في صناعة الانشا - للقلقشندي - نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية بمصر ١٣٨٣ هـ = ١٩٦٣ م في ١٤ جزءاً.
- الصبغ البديعي في اللغة العربية - للدكتور أحمد إبراهيم موسى - دار الكاتب العربي بمصر ١٣٨٨ هـ = ١٩٦٩ م.
- صحيح مسلم - دار الطباعة العامرة بالآستانة ١٣٢٩ - ١٣٣٣ هـ في ٨ أجزاء.
- الصناعتين - لأبي هلال العسكري - بتحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ١٣٧١ هـ = ١٩٥٢ م، ط ١.
- صور البديع: فن الاسجاع - لعلي الجندي - دار الفكر العربي بالقاهرة

١٣٧٠ هـ = ١٩٥١ م في جزءين.
- طبقات المفسرين - للداودي - بتحقيق علي محمد عمر - مكتبة وهبة بالقاهرة ط ١، ١٣٩٢ هـ = ١٩٧٢ م.
- طبقات النحويين واللغويين للزبيدي الأندلسي - بتحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم - ط دار المعارف ١٩٧٣.
- الطراز - ليحيى بن حمزة العلوي - مطبعة المقتطف بمصر ١٣٣٢ هـ = ١٩١٤ م.
- عبد القاهر الجرجاني - للدكتور أحمد أحمد بدوي - المؤسسة المصرية - ١٣٨١ هـ = ١٩٦٢ م.
- العثمانية - للجاحظ - بتحقيق عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي بالقاهرة - ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م.
- عصر سلاطين المماليك: ونتاجه العلمي والادبي - لمحمود رزق سليم - مكتبة الآداب بالقاهرة - ١٣٦٦ هـ = ١٩٤٧ م.
- علوم الحديث ومصطلحه - للدكتور صبحي الصالح - مطبعة جامعة دمشق ١٣٧٩ هـ = ١٩٥٩ م.
- **العمدة** - لابن رشيق - بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م جزآن في مجلد واحد.
- العهد القديم والجديد - نشر جمعيات الكتاب... المتحدة ببيروت ١٩٥٨ م.
- العين - للخليل بن أحمد الفراهيدي - بتحقيق الدكتور عبد الله درويش مطبعة العاني ببغداد - ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٧ م.
- فصول في الشعر ونقده - للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر ١٩٧١ م.
- فصيح ثعلب - بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي - مكتبة التوحيد بالقاهرة ١٣٦٨ هـ = ١٩٤٩ م.
- فقه اللغة - للدكتور علي عبد الواحد وافي - لجنة البيان العربي ١٣٧٥ هـ =

١٩٥٦ م، ط ٤.
- فقه اللغة - لمحمد المبارك - مطبعة جامعة دمشق ١٣٧٩ هـ = ١٩٦٠ م.
- فلسفة الجمال - ا. ف. جاريت - بترجمة عبد الحميد يونس ورمزي يسّي وعثمان نويه - دار الفكر العربي بالقاهرة (لم يذكر تاريخ الطبع).
- فن التوشيح - للدكتور مصطفى عوض الكريم - دار الثقافة ببيروت ١٩٥٩ م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي - للدكتور شوقي ضيف - مكتبة الأندلس ببيروت ١٩٥٦ م، ط ٢.
- فنون الاسلام - للدكتور زكي محمد حسن - مكتبة النهضة المصرية ١٣٦٧ هـ = ١٩٤٨ م، ط ١.
- فهرس شواهد سيبويه - لأحمد راتب النّفاخ - دار الارشاد ودار الأمانة ببيروت ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٨ م، ط ١.
- فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية (علوم القرآن) - للدكتور عزة حسن - مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٣٨١ هـ = ١٩٦٢ م.
- الفهرست - لابن النديم - نشر المكتبة التجارية الكبرى - بمطبعة الاستقامة بالقاهرة.
- فهرست الكتب العربية المحفوظة بالكتبخانة الخديوية (علم التفسير) - ج ١ ط ٢، ١٣١٠ هـ.
- فوائد قرآنية - لأحمد خيري - دار الثقافة بالاسكندرية ١٣٨٥ هـ، ط ١.
- فوات الوفيات - لابن شاكر الكتبي - بتحقيق الدكتور إحسان عباس، ط ١.
- في الأدب الأندلسي - للدكتور جودت الركابي - دار المعارف بمصر ١٩٦٠ م.
- في أصول النحو - لسعيد الأفغاني - مطبعة الجامعة السورية ١٣٧٦ هـ = ١٩٥٧ م، ط ٢.
- **في ظلال القرآن** - لسيد قطب - دار العربية ببيروت ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٨ م، ط ٤.
- قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية - لمحمد اسماعيل إبراهيم - دار الفكر

العربي بمصر ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م.
- **القاموس المحيط** - للفيروزابادي - مطبعة السعادة بمصر ١٣٣٢ هـ = ١٩١٣ م.
- القرآن العظيم: هدايته وإعجازه - لمحمد الصادق عرجون - مكتبة الكليات الأزهرية بمصر ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٦ م.
- **قضايا الشعر المعاصر** - لنازك الملائكة - مكتبة النهضة ببغداد ١٩٦٧ م، ط ٣.
- **الكتاب** - لسيبويه - المطبعة الأميرية الكبرى ببولاق ١٣١٦ هـ.
- **الكتاب** - لسيبويه - نشر مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ببيروت ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م، ط ٢.
- **كتاب الفوائد**: المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان - لابن قيِّم الجوزية مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٧ هـ، ط ١.
- **كتاب القوافي** - لعبد الباقي بن المحسن التنوخي - بتحقيق عمر الأسعد ومحيي الدين رمضان - دار الارشاد ببيروت ١٣٨٩ هـ = ١٩٧٠ م.
- كشّاف اصطلاحات الفنون - للتهانوي - بتحقيق الدكتور لطفي عبد البديع - المؤسسة المصرية العامة ١٣٨٢ هـ = ١٩٦٣ م (لم يتمّ).
- الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل (تفسير الزمخشري) - للزمخشري المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٣٥٤ هـ، ط ١.
- **كشّاف الظنون عن أسامي الكتب والفنون** - لملّا كاتب جلبي - مطبعة العالم باستامبول، ط ١ - وطبعة دار المعارف باستامبول ١٣٦٠ هـ = ١٩٤١ م.
- الكشكول - لمحمد بهاء الدين العاملي - المطبعة المحمودية بالقاهرة ١٣١٨ هـ.
- **كلمات القرآن** - للشيخ حسنين محمد مخلوف - نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٨٤ هـ = ١٩٦٥ م، ط ٦.
- مآثر العرب على الحضارة الأوروبية - لجلال مظهر - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٠ م، ط ١.

- **مباحث في علوم القرآن** - للدكتور صبحي الصالح - مطبعة الجامعة السورية ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٨ م.
- مبادىء النقد الأدبي - إ. ا. رتشاردز - بترجمة الدكتور مصطفى بدوي - المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٣ م.
- المبشرون والمستشرقون في موقفهم من الاسلام - للدكتور محمد البهي - مطبعة الأزهر (لم يذكر تاريخ الطبع).
- المثل السائر - لابن الأثير - بتحقيق محمد أحمد الحوفي وبدوي طبانة - مكتبة مصر ١٣٧٩ هـ = ١٩٥٥ م، ط ١.
- مجمع البيان في تفسير القرآن للطبرسي - دار إحياء التراث العربي.
- مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً (انظر: المجمعيون) - للدكتور محمد مهدي علّام ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٦ م.
- المجمعيون - اسم آخر للمرجع السابق.
- مختارات من أدب العرب (قسم النثر) - لأبي الحسن علي الحسني الندوي - دار الفكر بدمشق ١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥ م.
- **المختار من صحاح اللغة** - لمحمد محيي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي - المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٣٥٣ هـ = ١٩٣٤ م.
- **المذاهب الاسلامية** - محمد أبو زهرة - مكتبة الآداب ومطبعتها (الألف كتاب) رقم (١٧٧) (لم يذكر تاريخ الطبع).
- مذاهب التفسير الاسلامي - لجولد تسهر - بترجمة الدكتور عبد الحليم النجار - مكتبة الخانجي والمثنى ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م.
- **المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته** - لمحمد فارس بركات - المطبعة الهاشمية بدمشق ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ م.
- **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** - للدكتور عبد الله الطيب المجذوب نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م، ط ١.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها - للسيوطي - بتحقيق جاد المولى وإبراهيم

والبجاوي ـ دار إحياء الكتب العربية بمصر ١٣٧٨ هـ = ١٩٥٨ م، ط ٤ .
ـ **مسائل الرازي وأجوبتها (من غرائب آي التنزيل)** ـ لمحمد الرازي ـ بتحقيق إبراهيم عطوة عوض ـ نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م،ط ١ .
ـ **مسائل فلسفة الفن المعاصر** ـ لجان ماري جويو ـ بترجمة الدكتور سامي الدروبي ـ دار اليقظة العربية ببيروت ١٩٦٥ م، ط ٢ .
ـ المستشرقون ـ لنجيب العقيقي ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م، ط ٣ .
ـ **مشاهد القيامة في القرآن** ـ لسيد قطب ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٤ م .
ـ مشكلة الفن ـ للدكتور زكريا إبراهيم ـ مكتبة نهضة مصر (لم يذكر تاريخ الطبع) .
ـ **معاني القرآن** ـ للفرّاء ـ بتحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار مطبعة دار الكتب المصرية، ج ١ ـ ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٥ م وج ٢ : بتحقيق النجار ونشر الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ م .
ـ المعبد الغريق ـ لبدر شاكر السياب ـ دار العلم للملايين ببيروت ١٩٦٨ م، ط ٢ .
ـ معجم الأدباء ـ لياقوت الحموي ـ مطبوعات دار المأمون ـ مكتبة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر ١٣٥٥ هـ = ١٩٣٦ م .
ـ **معجم غريب القرآن** (مستخرجاً من صحيح البخاري . . .) ـ لمحمد فؤاد عبد الباقي ـ دار احياء الكتب العربية بمصر ١٩٥٠ م .
ـ معجم المؤلفين ـ لعمر رضا كحالة ـ المكتبة العربية بدمشق ١٣٧٦ ـ ١٣٨١ هـ = ١٩٥٧ ـ ١٩٦١ م، ط .
ـ المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ـ للمستشرقين ونسنك ومنسنج وبروخمان ـ الاتحاد الأممي للمجامع العلمية ـ ليدن ١٩٦٥ م .
ـ **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم** ـ لمحمد فؤاد عبد الباقي ـ كتاب الشعب بمصر ١٣٦٤ هـ = ١٩٤٥ م .
ـ **مفتاح السعادة ومصباح السيادة** ـ لطاش كبري زادة ـ بتحقيق كامل

بكري وعبد الوهاب أبو النور ـ دار الكتب الحديثة (لم يذكر تاريخ الطبع).
- مفتاح العلوم ـ للسكاكي ـ الطبعة الأدبية بمصر ١٣١٧ هـ، ط ١.
- المفردات في غريب القرآن ـ للراغب الأصفهاني ـ بتحقيق محمد سيد كيلاني، ط البابي الحلبي ـ ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م.
- مفكرون وأدباء من خلال آثارهم ـ لأنور الجندي ـ دار الارشاد ببيروت ١٩٦٧ م، ط ١.
- مقدمتان في علوم القرآن (ومعهما مقدمة كتاب المباني ومقدمة ابن عطية) بتحقيق أرثر جفري ـ مكتبة الخانجي والمثنى ١٩٥٤ م.
- مقدمة **ابن خلدون** ـ بتصحيح إبراهيم حسن الفيومي ـ المطبعة الشرقية ١٣٢٧ هـ.
- ملحق في تراجم بعض رجال الحديث ـ للدكتور صبحي الصالح ـ دمشق ١٩٥٩ ـ ١٩٦٠ م.
- مناهج البحث في اللغة ـ للدكتور تمام حسان ـ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٥ م.
- من بلاغة القرآن ـ للدكتور أحمد أحمد بدوي ـ مكتبة نهضة مصر ـ ١٣٧٠ هـ = ١٩٥٠ م، ط ٣.
- المنتقى من دراسات المستشرقين ـ جمعها ونقلها إلى العربية الدكتور صلاح الدين المنجد (ج ١) ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٥٥ م.
- من حديث الشعر والنثر ـ للدكتور طه حسين ـ دار المعارف بمصر ١٩٣٦ م، ط ١.
- منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه ـ لمصطفى الجويني دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م.
- المورد (معجم انكليزي عربي) لمنير البعلكي ـ دار العلم للملايين ببيروت ١٩٧١ م، ط ٤.
- **موسيقى الشعر** ـ للدكتور إبراهيم أنيس ـ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٥ م، ط ٣.

- **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب** ـ لأحمد الهاشمي ـ المكتبة التجارية الكبرى ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٦ م، ط ١٦.
- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ـ لعبد الحكيم بلبع ـ مكتبة الأنجلو المصرية ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م.
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري ـ لزكي المبارك ـ دار الكاتب العربي بمصر. (لم يذكر تاريخ الطبع).
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء ـ لمحمد الأنباري ـ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار نهضة مصر ـ ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٧ م.
- **نشأة النحو** ـ لمحمد الطنطاوي ـ بتعليق الشناوي والكردي ـ مطبعة السعادة بالقاهرة ـ ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٩ م، ط ٢.
- **النشر في القراءات العشر** ـ لابن الجزري ـ بتصحيح علي محمد الصباغ المكتبة التجارية الكبرى بمصر (لم يذكر تاريخ الطبع).
- **النشر في القراءات العشر** ـ بتصحيح محمد أحمد دهمان ـ مطبعة التوفيق بدمشق (ج ١) ١٣٤٥ هـ.
- نظرية عبد القاهر في النظم للدكتور درويش الجندي ـ مكتبة نهضة مصر ١٩٦٠ م.
- نظرية الفن المتجدد ـ لعز الدين أمين ـ دار المعارف بمصر ١٣٩١ هـ = ١٧٩١ م.
- نفح الطيب ـ للمقري ـ المطبعة الأزهرية المصرية ـ ١٣٠٢ هـ، ط ١.
- **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي** ـ لروز غريب ـ دار العلم للملايين ببيروت ـ ١٩٥١ م.
- وفيات الأعيان ـ لابن خلكان ـ بتحقيق الدكتور إحسان عباس ط ١ ببيروت.

المجلات

- الآداب ببيروت ـ: العدد (٣) ـ عام ١٩٥٧ م، والعدد (٨) عام ١٩٧٠ م.
- **الأزهر** ـ القاهرة: المجلدات ٢٥ و٣٨ و٣٩ و٤٣.
- الثقافة ـ القاهرة السنة الأولى، العدد ٢٠.
- الثقافة العربية ٧١ ـ ببيروت: السنة (١٤)، الأعداد (١، ٢، ٣) ١٩٧١.
- حضارة الاسلام ـ دمشق: السنة (١١)، العددان (١ و٢).
- كتاب الرابطة ـ دمشق: الأعداد (٣٥ و٤٧ و٤٨).
- لواء الاسلام ـ القاهرة: العدد (١٠) سنة ١٣٦٧ هـ.
- المجلة ـ القاهرة: الأعداد (٩٢ و١٥٣ و١٦٣).
- **المجمع العلمي العربي**: مجمع اللغة العربية ـ دمشق: المجلدات (٢٧ و٢٨ و٢٩ و٣٠ و٤٠).
- مجمع اللغة العربية ـ القاهرة: الأعداد (١٢ و٢٠ و٢١).

المراجع الأجنبية

Brockelman: Jeschichte der arabischen Litterature — Leiden E. J. Brill 1949.

H. Fleisch: The Encyclopedia of Islam.
New Edition. Vol. II. c. g. Luzac.

Hornstein: Percy. Brown —
The Reader's Companion to world Litterature.
A Mentor Book. 8, pr: 1962.

T. S. Eliot: Selected poems. Faber.

فهرس الأحاديث

أسجاعة كسجاعة الجاهلية؟ . . . . ١٠٠، ١٠٦

أسجع كسجع الأعراب ١٠٠

أسجع كسجع الجاهلية ١٠٠

أسجع كسجع الكهان ١٠٠

أسجعاً كسجع الكهان . . . . ١٠٠، ١٠٦، ٣٨٢

اطلع الله على أهل بدر فقال لهم ٣٤١

إن القلوب لأجناد مجندة ٣٣٩

إن لله تسعة وتسعين اسماً . . . . ٣٠٩، ٣١٠

إنما هذا من إخوان الكهان ٩٩

إن هذا يقول بقول شاعر ١٠٠

أنكر النبي على الرجل الذي خطب فقال ١٧٨

أنكر النبي على من قال ١٧٩

إياكم والسجع في الدعاء ١١٧

إياكم وسجع الكهان ١٠٠

دعني من أراجيز الأعراب ١٠٠

ضحك رسول الله . . قال: بها ختمت . . . . ٢٨٨، ٣٨٨

قسمت الصلاة بيني وبين عبدي ١٣٤

كان يقطع قراءته آية آية . . . . ١٣١، ١٧٩، ١٨٨

لسنا من أساجيع الجاهلية في شيء ١٠٠

للّهُ أشدّ فرحاً بتوبة عبده ١٢٠
لا تنقضي عجائبه ٦٠
نهى عن السجع في الدعاء ١١٧

فهرس الأشعار

إذا ما أدركته الظهر صلَّى/ عشاءُ	أبو نواس	٣٣٨
بباب بنية الوضاح ظبي/ ماءُ	أبو نواس	٣٣٩
طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب/ يلعبُ	الكميت بن زيد	٣٦٩
ولست بمستبقٍ أخاً لا تلمه/ المهذبُ	النابغة الذبياني	٢٤٦
مضى بعد ما التف الرماحان ساعة/ الهدبا	المتنبي	٣٠٧
فتهنأ من حسنها البهجِ/ المهجِ	لسان الدين الخطيب	٣٤١
حسبي وماذا عناد/ المرادُ	شمس الدين الضرير	٣٤١
يسهل القول إنها أجمل الأشياء/ التحديدُ	ابن الرومي	١٦٣
ولو لم يذعني عنك غيرك وازع/ تعدي	أبو تمام	١٩٣
لمست بكفي كفه أبتغي الغنى/ يعدي	بشار أو ابن سالم	١٩٣
تزور فتى يعطي على الحمد ماله/ يحمدِ	الحطيئة	٣٤٦
سيذكرني قومي إذا جدَّ جدهم/ البدرُ	أبو فراس	٣٤٦
بالبين يا عابد الحق/ القدرُ	ابن بقي	٣٤١
فانظر أميري في صلاح أمري/ الشكرِ	مدرك الشيباني	٣٤٠
حتى إذا ظنَّ أني غير محتمل/ جلاسي	أبو نواس	٣٣٨
تشكى الوجى والليل ملتبس الدجا/ بقيعها	البحتري	١٠٧
قال للمليح أما تروي الحديث بما/ الصحفُ	أبو نواس	٣٣٩
بينا أنا شارب/ الصرفِ	ابن بقي	٣٤٢
أيقتلني والمشرفيّ مضاجعي/ أغوالِ	امروء القيس	١٢٦

قربا مربط النعامة مني/ حِيالِ	الحارث بن عباد	٢٦١
مكر مفر مقبل مدبر معاً/ عَلِ	امروء القيس	٣٦١
من يهن يسهل الهوان عليه/ إيلامُ	المتنبي	٢٤٧
قوم إذا دخل الغريب بأرضهم/ مقامِ	الطوفي	٥٢
فهو مغنٍّ لي وساقٍ معاً/ خدينْ	أبو نواس	٣٣٩
ذهب الصبا وتركت غيتيه/ لمتيهْ	ابن قيس الرقيات	١٣٧
أما تراني رجلاً كما ترى/ ترى	راجز	١٤٢

شعر التفعيلة

يا جواداً راكضاً يعدو على جسمي الطريح	بدر شاكر السياب	٣٥٥
لماذا/ لماذا/ لماذا	فاضل العزاوي	٢٤٣
وحتى حين أصهر جسمك الحجري في ناري	بدر شاكر السياب	٣٥٨
يا بشر. . . اصبر	صلاح عبد الصبور	٣٥٤
مطر/ مطر/ مطر	بدر شاكر السياب	٣٥٣
وعرفت كيف تمط أرجلها الدقائق	خليل حاوي	١٨٠
وغداً يودي ببعل ذو الانتقام وتيشوب السفاك	علي أحمد باكثير	٣٦٨

فهرس الأعلام

آدم (عليه السلام): ٥٩، ٢٩٠، ٣١٨.
ابراهيم أنيس: ٢٩، (٧٠)، ٧١، ٩١، ١٠٤، ١٣٦، ١٣٨، ١٨٤، ٢٧٤، ٢٨٠، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٨٩.
ابراهيم (عليه السلام): ١٦١، ١٦٢، ٢٧٢، ٢٨٢، ٢٩٠.
أتيين سوريو: ١٦٨.
إحسان عباس: ١٩.
أحمد إبراهيم موسى: (١٠٥).
أحمد أحمد بدوي: (٢٧)، ٧٤، ٨٧، ١٦٨، ٣٨١.
أحمد حسن الباقوري: ٣٢٣.
أحمد حميدة: ٢٠.
أحمد تيمور باشا: (٦١).
أحمد بن حنبل: ١٣٢.
أحمد راتب النفاخ: (٣٦)، ٣٧.
أحمد شوقي: ٨٥، (١٠٤).
أحمد بن علي المعتزلي (أبو بكر): ٩٦.
أحمد عمار: ١٣٨.
أحمد المراغي: (١١٩).
أحمد مصطفى المراغي (١١٩).
أحمد نبوية ٩٣.
أحمد الهاشمي: (١٠٤)، ٣٣٠.
ابن الأثير: (نصر الله بن محمد): (٧٤)، ٨٠، ٩٤، ١٠٣، ١٢٤، ٢٢١، ٢٤٧.
الأخفش الأصغر، علي بن سليمان: (١٧٩)، ١٨٨.
الأخفش الأوسط: ٣٥٩.
إدريس (عليه السلام): ٢٧٢.
أدونيس، علي أحمد سعيد: (٣٦٧).
أرسطو: ٢٢١.
إسحق بن طالوت: ٩٤.

الأشدق، عمرو بن سعيد: ١٨٠.
ابن أبي الأصبع، عبد العظيم ابن عبد الواحد: ٨٠. ١٤٩، ١٩٩، ٢٦٢.
الأصمعي، عبد الملك بن قريب، أبو سعيد: (٣٠)، ١٢٧.
آل ياسين: ١٦٢، ٢٨٢.
إليوت، ت، س: (٢٦٨).
امرؤ القيس: ٥١، ١٢٦.
آمون: ٣٦٨.
إميليو غرسيه غومس: ٣٣١.
الأمين: (الخليفة): ١٢٦.
أمين الخولي: ٧٨.
الأنباري، محمد بن القاسم: ١٩، (٣٩)، ١٧٧، ١٧٨.
أنيس المقدسي: (١٠٥).
أيوب (عليه السلام): ١١٨.
الباقلاني، محمد بن الطيب: ١٠، ١١، ١٧، (٢٦)، ٢٧، ٢٨، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٧٢، ٨٠، ٨٥، ٨٦، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٩، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ٣١٩، ٣٢٤، ٣٨٠، ٣٨٢.
البحتري: ١٠٧، ١٢٩.
البخاري: ٩٩، ١٢١.
بدر الديب: ١٦٨.
بدر شاكر السياب: ٣٥٣.
بشار بن برد: ١٩٣، (٣٤٣).
البرزالي: ٤٨.
بروفروك، ألفريد: ٢٦٨.
بروكلمان: ٤٧، ٥٤، (١٠٥)، ١١٠، ١٧٨.
بطرس البستاني: ٣٣١.
بعل: ٣٦٨.
أبو البقاء: ١١٠.
ابن بقي، أبو بكر يحيى: (٣٤١).
أبو بكر، الصديق: ١٧٨.
البناني، محمد بن محمد: (١٠٢).
بني التركماني: ٥٣.
بهاء الدين زهير: ٣٣٣.
البيضاوي: ٩١، ١١٩.
البيهقي، أبو بكر، أحمد بن الحسين: ١٣٢، (١٨٠)، ١٨٨.
التبريزي، علي بن عبد الله: ٥٠.
التبريزي، يحيى بن علي، الخطيب: ١٩٣.
الترمذي، محمد بن عيسى: ٤٩،

٦٠، ١٣١، ١٣٢، (٣٠٩)، ٣١١.
ترند: ٣٣١.
التفتازاني، مسعود بن عمر، سعد الدين: (١٠٢)، ١١١، ١١٧.
أبو تمام (الشاعر): ١٢٩، ١٩٣.
التنوخي، عبد الباقي: ١٤١.
التوِّزي: (١٢٧).
تيشوب: ٣٦٨.
ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم: ٤٨، ٧٦.
ثعلب، أحمد بن يحيى: ٣٦، (٢٦١).
ثمود: ٦٧، ١٦١، ١٦٢.
الجاحظ، عمرو بن بحر: ١٠، ١١، ٣٣، (٣٩)، ٤٠، ٤١، ٦٥، ٧٩، ٩٣، ٩٦، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١١٦، ١٢٢، ٢٠٥، ٢٦٠، ٣٢٤، ٣٧٩.
جب: ٣٣١.
جبريل: ٣٣٦.
جبلة بن الأيهم: ١٨٦.
الجرجاني، السيد الشريف: ٩١.
الجرجاني، عبد القاهر: ١٧، ٩٦، ٩٧، ٩٩، (١٠٠)، ١٢٥، ١٦٨، ١٩١، ٣٨٠، ٣٨٢.
ابن جريج: ١٣٢.
ابن الجزري، محمد بن محمد الدمشقي: ١٩، ١٣٢، ١٨٧.
الجعبري، إبراهيم بن عمر: (٢٧)، ٣٥، ٣٦، ١٣١.
أبو جعفر بن الزبير: ٢٦٤.
جودة الركابي: ٣٣١، ٣٤٧.
ابن أبي حاتم، عبد الرحمن: (٢٨٧).
حاجي خليفة: ٥٢.
الحارث بن عباد: (٢٦١)، (٢٦٢).
حازم القرطاجني، ابن محمد: (١٠٤)، ١١٤.
حافظ عثمان: ١٧.
الحاكم: ١٣٢.
ابن حبان: ١٣٢، ٣٠٩.
ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي: ٥٤، (١٠٣)، ١٤٠، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٧، ٢٤٦، ٢٤٨.
ابن حجر العسقلاني: ٥٠، ٥٢، ١٠٥.
ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله: ١٠١، (١٠٣)، ١١٣.
حسان بن ثابت: (٣٣٨).
الحسن البصري: ٩٢، (٩٥)، ٢٧٦.

أبو الحسن الخياط: ٩٢.
حسنين محمد مخلوف: ١٨.
حسن السندوبي: ٩٤، ١٢٦.
حسين جلبي: ٣٥٩.
الحطيئة: ٢٤٦، ٢٤٧.
حمزة بن حبيب: (١٨٨).
ابن حمزة، يحيى بن علي الحسني العلوي: ٤٨، ٨٠، (١٠٤).
حمزة بن يوسف: ١٣٢.
حمل بن النابغة الهذلي: ٩٩.
أبو حنيفة، النعمان بن ثابت: (١٤٨).
ابن حيان، حيان بن خلف: ٣٤٣.
أبو حيان النحوي، محمد بن يوسف: ٤٨، ٥٣.
الخرقي، عمر بن الحسين: ٤٩.
الخروبي، محمد: ٤٧، (٦١)، ٦٢، ١٩٨، ٣٨٠.
خير الله صبحي الجعفري: (٢١٤).
ابن خزيمة: ١٣٢.
الخطابي، حمد بن محمد: ١٧، ٩٦، (٩٧)، ٢٦١، ٢٧٩.
الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن: (١٢٤).
الخفاجي، عبد الله بن محمد... ابن سنان: (٤٥)، ٨٠، ٨٥، ٩٦، ١٠٣، ١٢٤، ١٤٥، ١٤٦، ٢٢١، ٣٨٠، ٣٨٢.
ابن خلدون، عبد الرحمن: (٩٢)، ١٠٢، ١٧٦، ٣٣١، ٣٣٣، ٣٤٧.
خلف الأحمر: ١٤٢.
ابن خلكان: ١٩، ٢٦٢.
الخليل بن أحمد الفراهيدي: (٢٩)، ٣٤، ٣٥، ٤١، ٩٤، ١٢٣، ٢٥٤، ٣٢٤، ٣٦٤، ٣٦٦، ٣٧٩.
خليل حاوي: (١٨٠).
الدارقطني: ١٣٢.
الدارمي: ٦٠.
الداني، عثمان بن سعيد أبو عمرو: (٢٦)، ٢٧، ٢٩، ٣٥، ٣٦، ١٣٢، ١٣٤، ١٧٨.
أبو داود، سليمان بن الأشعث: (١٣١)، ١٣٢، ١٩٨، ٣٤١.
داود (عليه السلام): ١١٨.
الدبوسي: ٥٣.
درويش الجندي: ١٩٢.
ابن دريد: ١١٥.
الدمستق: ٣٠٧.
الذهبي: ١٣٢.
الرازي، محمد بن أبي بكر: ٩١، (١١٩)، ٢٦٤.

الراغب الأصفهاني، محمد: ١٨.
الرافعي، مصطفى صادق: (٦٣)، ٦٥، ٨٧، ٩٩، ١٠٠، ٢٧٩، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٨٠، ٣٨١.
ابن الراوندي، الراوندي: (٩٤).
رتشاردز، إيفور آرمسترونج: (١٩٠).
رشاد خليفة: ١٩٩.
الرشيد (الخليفة): ١٢٦.
رشيد رضا: ١٥١، ١٥٢.
ابن رشيق القيرواني، الحسن: ١٤، ١٤١، (٢٦٢)، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٧٨.
رغْ: ٣٦٨.
الرماني: ١٤، ١٧، ٢٦، ٢٨، ٣٥، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٤، ٩٣، ٩٦، ٩٧، ١٠٢، ١٠٣، ١٢٤، ١٣٧، ١٣٩، ١٤٤، ١٤٦، ٣٠٢، ٣٢٩، ٣٨٠.
رودويل، ج: ٧٣، (٢٠١).
روز غريب: ١٧٦، ٢٤٩.
روز نتال: ٩٢.
ابن الرومي: ١٦٣.
الزجاج، إبراهيم بن محمد: (١٣٧).
الزركشي، محمد بن بهادر: ١١، ١٨، (٢٦)، ٢٨، ٣٩، ٤٥، ٥٢، ٥٤، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٨٤، ١٠٣، ١٠٩، ١١٠، ١١٥، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٩، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٩، ١٧٩، ١٨٠، ١٨٥، ١٨٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨٥، ٢٩٠، ٣٨٠.
الزركلي، خير الدين: ١٩.
الزريراني، تقي الدين: ٤٨.
زكريا (عليه السلام): ٢٧٢.
الزمخشري، محمود بن عمر: (٥٩)، ٩٦، ٩٧، ١٠٠، ١٢٤، ٢٠٠، ٢٠٣، ٢٨٣، ٣٨٢.
أبو زيد البلخي: ٩٦.
زيد بن ثابت: (٢٨٧)، ٣٨٧.
ابن زيدون: ٣٣٣.
الزيلعي، فخر الدين عثمان بن علي: ٥٣.
سانتيانا: (١٩٠).
السبكي، بهاء الدين أحمد بن علي: (١٠٢)، ١١١.
السخاوي: ٢٦٤.
سعد الدين الحارثي: ٤٨.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر: (١٠٣).
أم سلمة، هند بنت سهيل: (١٣١)، ١٣٢، ١٧٩، ١٨٨.
السلمي، أبو عبد الرحمن عبد الله ابن حبيب: ١٨٥.
سليمان (عليه السلام): ١١٨.
سليمان العيسى: (١٨٦).
س. موريه: ٣٥٠.
ابن سناء الملك: (٣٣٤)، ٣٤٠، ٣٤٧.
سيبويه، عمرو بن عثمان: (٢٧)، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤١، ٨٤، ١٨٤، ٣٢٤، ٣٧٩.
السيد أحمد صقر: ١٧، (١٠٥).
سيد قطب: ١٧، (٦٥)، ٦٦، ٦٧، ٦٩، ٨٧، ١٢٩، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٤٢، ٣٨١.
ابن سيد الناس، أبو الفتح اليعمري، محمد بن محمد: ٥٣.
ابن سيدة، علي بن إسماعيل: (٥٩)، ١٤٢.
السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر: ٥، ١٩، ٣٤، (٣٩)، ٤٥، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٧٤، ٩٣، ١٠٣، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٩، ١٥٧، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٦٠، ٢٦٢، ٢٦٧، ٢٧٩، ٢٩٠، ٢٩٢، ٣٢٩، ٣٨٠.
شارل بلات: ٩٣.
الشافعي، محمد بن إدريس: ٥٠، (١٤٨)، ١٨٠.
ابن الشحنة: ٥٣.
الشريف الرضي: ٣٣٣.
الشعبي، عامر بن شراحيل: (٢٨٧).
شعيب (عليه السلام): ١٦١، ١٦٢.
شمس الدين بن جابر الضرير: (٣٤٠).
الشهاب المرحل: ٥٣.
شوقي ضيف: ٣٣٠، ٣٥٠.
ابن الصائغ، شمس الدين محمد ابن عبد الرحمن: ٤٧، (٥٣)، ٥٤، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦٢، ٣٢٤، ٣٨٠.
صالح (عليه السلام): ١٦٢.
صبحي الصالح: ٢٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٣٤١.
صفوان بن صالح: ٣٠٩.
صلاح عبد الصبور: ٣٥٤،

(٣٦٧).
طاش كبري زادة: ١٩، ٥٢.
طه حسين: ١٢٩.
طاهر الجزائري: ١٣٢.
الطوفي، سليمان بن عبد القوي الصرصري: ١٣، (٤٧)، ٥١، ٥٢، ٦٢، ٣٢٤، ٣٨٠.
أبو الطيب المتنبي: ٢٤٧، ٣٠٧، ٣٣٣.
عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء): (٧٨)، ٨٧، ١٠٢، ١٤١، ٢٧٩.
عاد: ٦٧، ١٦١.
عاصم، بن أبي النجود: (١٨٨).
عباد بن سليمان: (١١٠).
ابن عباس: عبد الله بن عباس.
عباس محمود العقاد: (١٧٥).
عبد الباقي التنوخي: ١٤١، ٣٥٩.
عبد الحكيم بلبع: (١٢٢).
عبد الحميد حسن: (١٠٢)، ٢٠٦.
ابن عبد ربه: ٣٣٣.
عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: (١٨٦).
عبد الرؤوف مخلوف: (١٠٤)، ١٠٩، ١١٠، ١١٣، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٧٧.
عبد السلام هارون: ٣٦، ٣٩.
عبد الفتاح أبو غدة: (١٨٧).
عبد الفتاح القاضي: ٦٢.
عبد القادر أحمد عطا: ٢٦٢.
عبد القادر الأناؤوط: ١٣١.
عبد الكريم الخطيب: ٢٥، (٢٧)، ٢٨، ٨١، ٨٢، ٨٧، ١٠٢، ١٢٠، ١٥٦.
عبد الله بن سالم الخياط: ١٩٣.
عبد الله الطيب المجذوب: ٢٠٨، ٢٤٨، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١.
عبد الله بن عباس: (٣٣)، ٢٥١، ٢٧٥.
أبو عبد الله، الفضل بن يعقوب: ٣٤٣.
عبد الله بن محمد الخادمي: ١٩٩.
عبد الله بن محمد المرواني: ٣٣٣.
عبد الملك بن مروان: ١٣٧.
عبد المؤمن بن خلف: ٤٨.
عبد الوهاب عزام: ١٨٤.
عبد الوهاب أبو النور: ١٩.
أبو عبيدة معمر بن المثنى: ١٨، (٤٥)، ٨٠، ١٢٦، ١٢٧، ٣٢٤.
أبو العتاهية: (٣٤٣).
ابن عتيق، محمد بن عبد العظيم

الحمصي : ٢٦٢ ، (٢٦٣) .
عز الدين إسماعيل : ١٩ ، (٢٦٦) ، ٢٦٧ ، ٣٣٥ ، ٣٤٣ ، ٣٥٠ .
عز الدين أمين : ٣٥٠ .
عشتار : ٣٦٨ .
ابن عطية : عبد الحق بن غالب : (١١٦) .
العكبري ، أبو البقاء : ٣٠٨ .
أبو العلاء المعري : ٧٨ ، ٨٤ ، ٣٣٣ .
علي أحمد باكثير : ١٣ ، (٣٦٧) ، ٣٦٨ ، ٣٩١ .
أبو علي البصير : ١٠١ .
علي الجندي : ١٩ ، (٧٥) ، ٧٦ ، ٧٨ ، ٩٤ ، ١٠٢ ، ١٢٤ ، ١٤١ ، ٣٨١ .
علي بن ربن الطبري : (٩٧) .
علي بن أبي طالب : ١٠١ ، ١٨٠ .
علي عبد الواحد وافي : ٩٦ .
علي محمد الصباغ : ١٩ .
علي النجدي ناصف : ٣٤ ، (٣٦) .
آل عمران : ٢٩٠ .
عمر بن الخطاب : ٣٠٠ .
أبو عمرو ، زبان بن عمار : (١٨٨) .
ابن أبي العوجاء : ٩٤ .
عيسى البابي الحلبي : ٦٢ .
عيسى ابن مريم (عليه السلام) : ٢٧٢ ، ٣١٨ .
غياث الدين لطف الله : ١٢٨ .
الغزالي ، أبو حامد : ٩١ ، ١١٧ .
فائق متى : ٢٦٨ .
ابن فارس ، أحمد : (٢٠٥) ، ٢٦١ ، ٢٧٩ .
فاضل العزاوي : (٢٤٣) .
فتاح : ٣٦٨ .
أبو الفتح اليعمري : ابن سيد الناس ، محمد بن محمد .
فخر الدين ، الفخر : الزيلعي ، عثمان بن علي .
الفراء ، يحيى بن زياد : ١٨ ، (٣٨) ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٨٠ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ٣٢٤ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ .
أبو فراس الحمداني : ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٣٣٣ .
الفراهيدي : الخليل بن أحمد .
فرايتاغ : ٣٣٠ .
فرعون : ١١٠ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٥٩ .
الفضل بن الربيع : (١٢٦) .
فؤاد رجائي : ٣٣٠ .
القاري المكي ، علي : ١٧ .
ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم :

(٥٩)، ٦٠، ٨٠، ١٠٥، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٧٨، ٢٧٩.
ابن قدامة: الموفق عبد الله بن أحمد.
القلقشندي: ٧٥، (١٠٣)، ١٢٤، ٢٢٢.
القونوي، علي بن إسماعيل: ٥٣.
ابن قيس الرقيات: ١٣٧.
ابن قيم الجوزية: ابن القيم محمد ابن أبي بكر: (٤٥)، ١٠٤، ١٢٥، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٩، ١٥٠، ١٦٠، ٢٥٤، ٢٦٢، ٢٧٩، ٣٢٤، ٣٨٠.
كامل السيد شاهين: (٨٤)، ٨٧، ٢٦٨، ٣٨١.
كامل كامل بكري: ١٩.
ابن كثير، عبد الله: (١٨٧)، ١٨٨.
الكرماني، تاج القراء محمود بن حمزة: (٢٦٢)، ٢٦٣، ٢٦٤.
الكسائي، علي بن حمزة: (١٨٨).
لبيب السعيد: (٨٣)، ٨٧، ٣٨١.
لبيد بن ربيعة: (٣٠٠).
لسان الدين الخطيب: (٣٣٣)، (٣٤١).
لوط (عليه السلام): ١٦١، ١٦٢.
مارتن هارتمن: ٣٣٠.
ماروت: ٣٥٣.
مجاهد: ١٤٦.
ابن مالك النحوي، محمد بن عبد الله: ٥٣.
المبرد، محمد بن يزيد: (١٢٤).
مدرك بن علي الشيباني: (٣٤٠).
محمد أحمد دهمان: ١٩.
محمد بن أحمد بن عبد الوهاب: ٢٦٣.
محمد أحمد الغمراوي: ٩٤، (١٠٢) ١٠٩، ١١٠، ١١٩.
محمد إسماعيل إبراهيم: ١٨.
محمد بهجة البيطار: (١٦٥)، ١٦٦.
محمد بن الحسين الموصلي: ٤٨.
محمد خلف الله: ١٧.
محمد أبو الخير عابدين: ٢٦٣.
محمد، الرسول، النبي (عليه السلام): ٣٣، ٩١، ٩٢، ٩٥، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٦، ١١٢، ١١٣، ١١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٣١، ١٣٢، ١٤١، ١٥١، ١٦١، ١٦٢، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٩٥، ١٩٧، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢١٠،

٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٩٣، ٣٠٩، ٣٣٦، ٣٣٨، ٣٨٢، ٣٨٧، ٣٨٨.
محمد رجب البيومي: (٨٥)، ٨٦، ١٠٥.
محمد رشاد بدران: ٣٣٥.
محمد زغلول سلام: ١٧، ٣٥، ١٠٠، (١٠٤)، ١٣٧، ٣٢٣.
محمد الصادق عرجون: (١٠٥).
محمد المبارك، بن عبد القادر: (٨٦)، ٨٧، ١٢٣، ٢٣٢، ٣٨١.
محمد بن عبد المنعم خفاجي: ٣٦.
محمد عبد الوهاب حمودة: ١٤، (٧٢)، ٧٤، ٨٧، ٢٠١، ٣٨١.
محمد عبده: ١١٩.
محمد علي النجار: ١٨.
محمد فارس بركات: ١٨.
محمد أبو الفضل إبراهيم: ١٩.
محمد فؤاد سزكين: ١٨.
محمد فؤاد عبد الباقي: ١٨.
محمد كرد علي: (١٠١).
محمد مصطفى المراغي: (١١٩).
محمد بن مكرم: ابن منظور: .
محمد مهدي علام: ١٣٨.
محمد النهويهي: ٣٥٠.
محمود رزق سليم: (١٠٤).
محيي الدين عبد الرحمن رمضان: ١٩.
المخللاتي، رضوان بن محمد: ٤٧، (٦١)، ٦٢، ٣٨٠.
المرتضى، علي بن الحسين: ٨٢، ٢٦١، (٢٦٢).
المرزوقي: ١٢٩.
مريم (عليها السلام): ٢٧٢.
المزي: ٤٨.
مسلم بن الحجاج: ٩٩، ١٢٠، ١٢١، ١٣٤.
مصطفى عوض الكريم: ٣٣١، ٣٤٧.
معاذ بن جبل: (٢٨٧)، ٢٨٨، ٣٨٨.
معاوية بن أبي سفيان: ١٨٠.
ابن المعتز: ٢٩٠.
ابن أبي مليكة: ١٣٢.
منذيس بيدال: ٣٣١.
المنصور (الخليفة): ١٢٦.
ابن منظور، محمد بن مكرم (٢٥)، ٢٦.
موسى (عليه السلام): ٨٣، ١٠٨، ١٠٩، ١١٥، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٥٠، ١٦١،

١٦٢، ٢٧٢، ٢٨٢، ٣٨٢.
الموفق، موفق الدين بن قدامة، عبد الله بن أحمد: ٤٩، ٥٠.
ميشا لنجلو: ٢٦٨.
مين: ٣٦٨.
النابغة الذبياني: ٢٤٦.
نازك الملائكة: (١٨٠)، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٣٥٠، ٣٥٦، ٣٦٨.
نافع الأزرق: ٧٨.
نافع بن عبد الرحمن: (١٨٧).
نجيب العقيقي: ١٠٥.
النحاس، أحمد بن محمد أبو جعفر: (١٧٨).
النخعي، إبراهيم بن يزيد: (١٧٨).
الندوي، أبو الحسن علي الحسني: ٦٥.
نزار قباني: (١٨٦).
النسائي: ١٣١.
النظام، أبو إسحق إبراهيم: ٩٦، (١١٠).
النعمان بن المنذر: ٩٤.
نعيم الحمصي: ١٢٨، (١٦٥)، ١٦٦.
ابن النفيس، علي بن أبي الحزم: (١٠٤)، ١١٤.
أبو نواس، الحسن بن هانىء: (٣٣٧)، ٣٣٨، ٣٤٠، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٨٩.
نوح (عليه السلام): ١٦١، ١٦٢، ٢٥١، ٢٧٧، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٩٠.
نولدكه، تيودور: ٧٣، ٩٢، (٢٠١).
النووي: ٤٩، ٣٠٩.
نيكل: ٣٣٠.
هاروت: ٣٥٣.
هارون: ٨٣، ١٠٨، ١٠٩، ١١٥، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٥٠، ٣٨٢.
أبو هريرة: ٩٩.
ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: ٩٥، ١٢٩، ٢٨٤.
هشام الفوطي: (١١٠).
هـ. فلايش: ٢٣، ٩٣.
أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله: ٧٥، ٨٠، (١٠١)، ١٠٣، ١٨٠، ٢٢٢، ٢٦٥، ٣٥٣، ٣٨٢.
الواسطي، أبو عبد الله محمد بن يزيد: ٩٦، (٩٧).
واصل بن عطاء: ٩٢.
ابن وكيع: ٢٩٠.

الوليد بن المغيرة، أبو عبد شمس: ٩٥، ١٢٩، ٢٨٣.
ياقوت الحموي: ٢٦٢، ٣٤٠.
يحيى الجبوري: ٣٢٣.
يحيى (عليه السلام): ٢٧٢.
يحيى الغزال: ٣٤٣.
أبو يعقوب المغربي: (١٠٢)، ١١١، ١٢٤.
يعلى بن مملك: ١٣٢.
يوسف (عليه السلام): ١١٨.

الفهرس التفصيلي للموضوعات

مقدمة: للدكتور صبحي الصالح من (٩ ـ ١٢).

مقدمة البحث

الموضوع ١٣. أهميته ١٣. منهج بحثه ١٤. مصادره ١٦.

الباب الأول: تعريف الفاصلة

الفاصلة لغة ٢٣. الفاصلة اصطلاحاً ٢٣. تعليل الاصطلاح ٢٥ تعريف الفاصلة ٢٦.

الباب الثاني: تاريخ الفاصلة

الفصل الأول

أول من سمى الفاصلة

تنبيهان ٣٣. لدى الخليل ٣٤. لدى سيبويه ٣٤. لدى الفراء ٣٨. لدى الجاحظ ٣٩. لدى أبي الحسن الأشعري ٤٠. لدى الرماني ٤١. لدى الباقلاني ٤١. خلاصة ٤١.

الفصل الثاني

جهود القدماء في الفاصلة

أنواع المهتمين ببحوث الفاصلة ٤٣. بحوث متفرقة ٤٤.

الفصل الثالث

كتب أُفرِدتْ للفاصلة

الطُّوفي وكتابه ٤٧ . ابن الصائغ وكتابه ٥٣ . الخَروبي ومنظومته ٦١ . المخللاتي وكتابه ٦١ . عبد الفتاح القاضي وكتابه ٦٢ .

الفصل الرابع

جهود المحدثين في الفاصلة

مصطفى صادق الرافعي ٦٣ . سيد قطب ٦٥ . إبراهيم أنيس ٧٠ . محمد عبد الوهاب حمودة ٧٢ . أحمد أحمد بدوي ٧٤ . علي الجندي ٧٥ . محمد المبارك ٧٦ . عائشة عبد الرحمن ٧٨ . عبد الكريم الخطيب ٨١ . لبيب السعيد ٨٣ . كامل السيد شاهين ٨٤ . محمد رجب البيومي ٨٥ . خاتمة ٨٧ .

الباب الثالث : علم الفاصلة

الفصل الأول

بين الفاصلة والسجع والقافية

ما جاء في دائرة المعارف الإسلامية ٩١ . تعليق عليه ٩٢ . معركة الإعجاز ٩٤ . أسباب الخلاف ٩٨ . جبهات الخلاف حول السجع ١٠٠ . حجج الذين نفوا السجع من القرآن ١٠٥ . حجج الذين قالوا بسجع القرآن ١١٢ . آية . . هارون وموسى ١١٧ . بؤرة الخلاف ١٢١ . الفصل بين الفرقاء ١٢٢ . استدراك ١٢٦ . نفي الشعر من القرآن ١٢٨ .

الفصل الثاني

أركان الفاصلة

ضابط الفواصل ١٣١ . مبنى الفواصل على الوقف ١٣٥ . رؤوس الآيات ١٣٧ . الوزن ١٣٨ . القرينة ١٣٨ . الروي ١٣٩ . ما تمتاز به من السجع ١٣٩ . ما تمتاز به من القافية ١٤١ .

الفصل الثالث

أبنية الفاصلة

بحسب حروف الروي ١٤٥. بحسب الوزن ١٤٨. بحسب طول الفقرة ١٥١. بحسب طول القرينة ١٥٤. بحسب مقدارها من الآية ١٥٥. الفاصلة الداخلية ١٥٧. الفاصلة لازمةً ١٦٠.

الباب الرابع : جمال الفاصلة

الفصل الأول

الجمال الموضوعي

تمهيد حول الجمال الموضوعي والذاتي ١٦٥. الصورة الأولى ١٦٧. الذوق المشترك ١٧٢. استدراك ١٧٢.

الفصل الثاني

الايقاع

انفراد العربية بالتقفية ١٧٥. جمال التقفية ١٧٥. النظام في الفاصلة ١٧٧. دلالة النظام ١٩١: دلالة اطراد الفاصلة ١٩٢، دلالة الوقف ١٩٤، دلالة البدء بالبسملة ١٩٨، دلالة فواتح السور ١٩٩. التغير ٢٠٥: تغير الرويّ ٢٠٦. التغيّر بحسب مقاطع ٢١١، التغير في اختلاف طول القرينة ٢١٩. دلالة التغير ٢٢٢: الدلالة الجمالية ٢٢٢، الدلالة الفكرية ٢٢٢، الدلالة الفنية المَوْضِعية ٢٢٤، الدلالة العَقَدِية ٢٢٩. التساوي ٢٢٩. دلالة التساوي ٢٣٢. التوازي ٢٣٣: توازي البدايات ٢٣٥، توازي آيات متباعدة ٢٣٧، التوازي في صُلْب الآيات ٢٣٧، التوازي في نهايات الآيات: التعقيب ٢٣٩. دلالة التوازي ٢٤٢: دلالة النموذج الأول ٢٤٤، دلالة النموذج الثاني ٢٤٤، دلالة النموذج الثالث ٢٤٥. التوازن ٢٤٧: الموازنة الكلية ٢٤٨، الموازنة الجزئية ٢٥٠. دلالة التوازن ٢٥٣. التلازم ٢٥٤. دلالة التلازم ٢٥٦: دلالة التلازم العامة ٢٥٦، الدلالات الخاصة للتلازم ٢٥٧: الدلالة الأولى ٢٥٧، الدلالة الثانية ٢٥٧، الدلالة الثالثة ٢٥٧، دلالات أُخَر ٢٥٨. التكرار ٢٥٩:

أهمية التكرار ٢٥٩ ، جهود القدماء في التكرار ٢٦٠ ، علم المتشابه والتكرار ٢٦٣ . جهود المُحدَثِين في التكرار ٢٦٥ : نازك الملائكة ٢٦٥ ، عز الدين إسماعيل ٢٦٦ . مجالي التكرار في الفواصل ٢٦٨ : تكرار حركة واحدة في روي الفواصل ٢٦٨ ، التكرار في تماثل حروف الروي ٢٧٤ ، التكرار في لزوم ما لا يلزم ٢٧٦ ، التزام حرف قبل الرويّ ٢٧٦ ، التزام حرفين ٢٧٦ ، التزام ثلاثة أحرف ٢٧٦ . التكرار في تردد اللازمات ٢٧٦ : التزام بعض آية ٢٧٧ ، التزام آية ٢٧٧ ، التزام مقطع ٢٧٧ . دلالة التكرار ٢٧٧ : الدلالة العامة للتكرار ٢٧٨ ، الدلالة الخاصة للتكرار ٢٧٨ : التأكيد ٢٧٩ ، الترنم الموسيقي ٢٨٠ ، القفل والتقسيم ٢٨١ ، الانفعال ٢٨٣ . استدراكات ٢٨٤ .

الفصل الثالث

العلاقات

علاقة الفاصلة بقرينتها ٢٨٥ : التمكين ٢٨٦ ، التصدير ٢٨٩ ، التوشيح ٢٩٠ ، الايغال ٢٩١ . علاقة الفاصلة بالمقطع ٢٩٢ : علاقة التقسيم أو القفل أو الختام ٢٩٢ ، علاقة الإيقاع الموسيقي ٢٩٣ . علاقة الفاصلة بالسورة ٢٩٣ : تَعلُّق فاصلة آخر السورة بمضمون السورة ٢٩٣ ، تعلق الفاصلة الأخيرة من السورة بفواتحها ٢٩٣ ، تعلُّقها موسيقياً بجو السورة ٢٩٤ ، تعلقها موسيقياً بمجموع القرآن ٢٩٤ . سَعَةُ باب العلاقات ٢٩٤ .

الفصل الرابع

دلالات الإحصاء

متانة الاحصاء ٢٩٥ . الوَقْف ٢٩٦ . الرَّويّ ٢٩٦ الرّدف ٢٩٦ ألف التأسيس ٢٩٧ . الفاصلة الأثيرة ٢٩٧ . الفاصلة المُهْمَلَة ٢٩٧ . ضمائر الإعراب ٢٩٧ . أنواع السور من حيث الرويّ ٢٩٧ . أنواع السور من حيث المقاطع ٢٩٨ . الدلالات ٢٩٨ : الدلالة الأولى ٢٩٨ ، الدلالة الثانية ٢٩٩ ، الدلالة الثالثة ٢٩٩ ، الدلالة الرابعة ٢٩٩ ، الدلالة الخامسة ٣٠٠ ، مقارنة إحصائية بين الفواصل وقوافي الشعر القديم ٣٠١ ، الدلالة السادسة ٣٠٢ ، الدلالة السابعة ٣٠٤ . الدلالة الثامنة ٣٠٧ .

الفصل الخامس

أسماء الله الحُسنى

الأسماء في حديث الترمذي ٣٠٩، منهج إصحائها في الفواصل ٣١٠. مدى ورودها في السور ٣١١: ما لم يَرِدْ منها في الفواصل ٣١٢، إحصاء كل منها في الفواصل ٣١٣، اقتران اسمين منها في الفواصل ٣١٤. الدلالات ٣١٤: الدلالات العامة ٣١٥، الدلالات الخاصة ٣١٥.

الفصل السادس

الفاصلة والاعجاز ٣١٧

الباب الخامس : مُعْطيَات الفاصلة

الفصل الأول

الفاصلة وعلوم اللغة العربية

تمهيد ٣٢٣. منحى الفاصلة في علوم العربية ٣٢٣: المنحى الأول ٣٢٣، المنحى الثاني ٣٢٤، المنحى الثالث ٣٢٤، المنحى الرابع ٣٢٤. الفاصلة واللهجات العربية ٣٢٥. جدة هذا المُعْطى في محاضرة للدكتور إبراهيم أنيس ٣٢٥. التعليق على هذه المحاضرة ٣٢٦.

الفصل الثاني

مقاطع الفواصل والموشحات

تمهيد ٣٢٩. أصل الموشحات ٣٣٠. نقد الحجج المعروفة ٣٣١. أهمية الخَرْجة ٣٣٤. دور أبي نواس ٣٣٧. المِعمار العام ٣٤٣.

الفصل الثالث

الفاصلة والشعر الجديد

مسوّغات البحث ٣٤٩: المسوّغ الديني ٣٤٩، المسوّغ الفني ٣٤٩. قضايا الشعر الجديد ٣٥٠. ما غلب على الشعر الجديد ٣٥٠: القافية ٣٥١، السطر الشعري أو البيت ٣٥٩، الوزن ٣٦٠، السبيل إلى درس موسيقى القرآن ٣٦٣، التكرار ٣٦٥. ما لم يغلب على الشعر الجديد ٣٦٥: إلغاء

القافية ٣٦٥، العروض الخليلي ٣٦٦، الشعر المنثور أو قصيدة النثر ٣٦٦، العروض الملفّق ٣٦٧، ريادة الشعر الجديد ٣٦٨. ما لم يخطر على بال الشعراء الجدد ٣٦٩: الوقف ٣٦٩، أهمية المدّ في القافية ٣٧٠، التعبير بالحروف المفردة أو المركبة ٣٧١.

الفصل الرابع

الفاصلة وفن الخطّ

أهمية الدين الإسلامي في نشأة الفن الإسلامي ٣٧٣. المصاحف ميدان لفن تجويد الخط ٣٧٣. تحليل نماذج من الخطوط في الفواصل ٣٧٤.

الخاتمة

خلاصة ٣٧٩. نتائج ٣٩١. اقتراحات ٣٩٢.

مراجع البحث

المراجع العربية ٣٩٣. المجلات ٤٠٨. المراجع الأجنبية ٤٠٩.
فهرس الأحاديث ٤١٠. الأشعار ٤١٢. شعر التفعيلة ٤١٤. الأعلام ٤١٥.
الفهرس التفصيلي للموضوعات ٤٢٧ . . .